جامعة حلوان
كلية الآداب
قسم الآثار والحضارة

السجاد المغولي الهندي من خلال التحف الباقية وتصاوير المدرسة المغولية الهندية

دراسة آثارية فنية

بحث مقدم للحصول على درجة الماجستير في الآثار الإسلامية

اعداد الباحث

محمد احمد محمد محمد عبد السلام

تحت إشراف

أ.م.د / عبد الرحيم خلف عبد الرحيم

أستاذ الآثار والفنون الإسلامية بكلية الآداب– جامعة حلوان

أ.م.د / إبراهيم محمد أبو طاحون

أستاذ الآثار والعمارة الإسلامية بكلية الآداب– جامعة حلوان

المجلد الأول

١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُوْلِي ٱلْأَلْبَٰبِۗ مَا كَانَ
حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِن تَصْدِيقَ ٱلَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ
وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ١١١ ﴾

[يوسف: ١١١]

إهداء

أهدي هذا العمل ......

إلى حبيب قلوبنا ونور عيوننا ،

إلى سيد الأولين والأخريين،

إلى شفيع العالمين يوم الدين ،

إلى أفضل من مضى ومن بقى،

إلى النبى الأمىّ الذى علّم المتعلمين،

إلى سيدنا ونبينا (محمد) "صلى الله عليه وسلم".

حقا

مـــا الفخر إلا لأهل العلم إنهم — على الهدى لمن استـــهدوا أدلاء

وقدر كل امرئ مـا كان يحسنـه — والــجاهلون لأهل العلم أعـــداء

ففـز بعلم تعــش حيًا به أبـدا — النـــاس موتى وأهل العلم أحيـاء

شكر وتقدير

يا رب لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، يا رب لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا، يا رب لك الحمد حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه ملء السموات وملء الأرض وملء أي شيء شئت بعد ذلك، والصلاة والسلام على سيد المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً.

وبعد ،،،

معلمي الجليل "أ.د/ عبد الرحيم خلف عبد الرحيم" أستاذ الآثار والفنون الإسلامية المساعد بكلية الآداب-جامعة حلوان، لك كل الشكر والتقدير وعظيم الامتنان والتبجيل على ما قدمته لي من مساعدات في إتمام هذا العمل الذي أتمنى من الله أن يكون علماً نافعاً فجزاك الله عني خير الجزاء.

ومعلمي الجليل "أ.د/ إبراهيم أبو طاحون" أستاذ الآثار والعمارة الإسلامية المساعد بكلية الآداب – جامعة حلوان، لك كل الشكر والتقدير وعظيم الامتنان والتبجيل على ما قدمته لي من مساعدات في إتمام هذا العمل الذي أتمنى من الله أن يكون علماً نافعاً فجزاك الله عني خير الجزاء.

وأشهد الله جل فى علاه أنى قد تعلمت من أخلاقهما الكريمة وعلمهما الزاخر الكثير والكثير فجزاهما الله عنى خير الجزاء.

الكلمات الدالة

- الهند
- أباطرة
- سجاد
- بساط
- دلهى
- أجرا
- لاهور
- مغولى
- كشمير
- البنجاب
- فنانو البلاط

"الهند"*

يـا هنـــد قـد علمـــت الملـــوك...
أن يضحـــــوا بـا لتيجـــــان...
والعــروش والملـك والصولجـــان...
ويرتـــــدوا مـلابـــس الفـقـــراء...

***

وفـى معركـة الحـق علَّمـت المحاربين...
أن يغفـروا للعـدو مـرات بـلا عـــدد...
أن يكبحـوا جمـاح السهـم المـرفـوع...
غير عابئيـن بـالنصـــر أو الـهزيمـة...

***

أنــت علمـــت مـن ينجـــز شيئـــاً...
أن كـل النصــــر فــى انجـــازه الله...
أنــت علمـــت ربّ الدار أن يوسع داره...
من أجل الجار الصديق والضيف واليتيم...

***

لقـد قيـــدت التـــرف بـالأغـــلال...
أضاعت وجه الفقر بنفور صاف من العالم...
باركت الثروة التى تنفق فى صنـع الخيـر...
علمـت الرجـال أن يُنكـروا ذواتـهـم...
وفــى الســـــراء والضــــــراء...
أن يلقـــوا بـالعـالـــم أمـــام الله...

رابندرانات تاجور

* نقـلاً عـن: مجلــة صـوت الشـرق، مجلــة ثقافيــة هنديــة مصــورة، العـدد ٣٢٥ يوليـو ١٩٩٠م، ترجمــة: سوريال عبد الملك.

فهرس المحتويات

المقدمة

المقدمة

بعد الحمد لله والصلاة والسلام على أفضل رسل الله سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم "أما بعد"،

احتلت الفنون التطبيقية مركزاً اساسياً بين الفنون الإسلامية، إذ تفوق فيها المسلمون على غيرهم من الشعوب وتعددت أنواع الفنون التطبيقية التى ازدهرت فى العالم الإسلامى من خزف وزجاج واخشاب وعاج ومعادن وبلور صخرى ونسيج وسجاد وجلود كتب وغير ذلك.....

ولم يقف المسلمون عند حد تطوير الأساليب الصناعية والزخرفية القديمة بل ابتكروا اساليب جديدة فى شتى فروع الفنون التطبيقية بل كادوا يختصون وحدهم ببعض هذه الفنون، وقد ساعد على ذلك الإرتباط الوثيق بين الفنون وحياة الإنسان ومتطلباته التى اختلفت من عصر إلى عصر ومن مكان لآخر.

وسوف اتناول بمشيئة الرحمن فى هذه الصفحات ضرباً من ضروب الفن الإسلامى وهو (السجاد المغولى الهندى) حيث قمت بدراسة السجاد المغولى الهندي دراسة آثارية فنية من خلال التحف الباقية للسجاد المغولي الهندي، ورسوم السجاجيد فى تصاوير المدرسة المغولية الهندية والمدارس المحلية التابعة لها. حيث اقتصرت الدراسة على فترة حكم أباطرة المغول بالهند(٩٣٣هـ: ١٢٧٥هـ) (١٥٢٦م: ١٨٥٨م).

وجاءت الدراسة بعنوان (السجاد المغولى الهندى من خلال التحف الباقية وتصاوير المدرسة المغولية الهندية) (دراسة آثارية فنية). حيث قمت بدراسة السجاد المغولى الهندى دراسة متكاملة وصفية وتحليلية لشتى أنواع السجاد المغولى الهندى وزخارفه، ولإتمام الفائدة وإثراء الدراسة قمت بمقارنة نماذج السجاجيد كتحف باقية بما جاء من رسوم السجاد فى التصوير المغولى الهندى، وذلك من خلال السجاجيد المغولية الهندية وتصاوير المدرسة المغولية الهندية الموزعة على المتاحف العالمية.

أهمية الموضوع وأسباب اختياره

مما لا شك فيه أن السجاد بصفة عامة من أهم الفنون التطبيقية فى مختلف العصور الإسلامية فهو نوع من الفنون له طابع خاص متميز، فهو فن رقيق ذو ذوق رفيع.

فضلاً عن أن السجاد بأنواعه وزخارفه واستخداماته يعكس الجوانب الفنية والحضارية للبلاط الإمبراطوري فى العصر الذى صُنِعَ فيه.

أما عن (السجاد المغولى الهندى) بصفة خاصة فعندما تعرضت لدراسته وجدته مرتعاً خصباً لدراسة الفنون والأساليب الزخرفية وعناصر الزخرفة فى العصر المغولي الهندي.

كما أنه يعكس الحياة داخل القصر الإمبراطورى لأباطرة المغول بالهند فى الفترة (٩٣٣هـ: ١٢٧٥هـ) (١٥٢٦م: ١٨٥٨م).

فهذه الدراسة للسجاد المغولي الهندي تكشف الغطاء عن مدرسة فنية إسلامية فى شرق العالم الإسلامى تعتبر من أعظم المدارس الفنية في تلك الفترة.

ولعل من اهم دوافع اختيارى للموضوع:

- قلة عدد الأبحاث العلمية المنشورة المتخصصة باللغة العربية عن هذا الموضوع لدرجة ندرتها وقد اقتصرت على دراسة نماذج قليلة للغاية للسجاد المغولي الهندي.
- تعرض المراجع والأبحاث الأجنبية لهذا الموضوع بصورة عابرة دون التفصيل فى زخارف هذه السجاجيد وتقديم الدراسة التحليلية الكافية.
- كثرة الرسائل العلمية التى تناولت الفنون الإيرانية والتركية فى العصور الإسلامية بصفة عامة فضلاً عن رسائل علمية مؤلفة عن السجاد التركى والإيرانى فى العصر الإسلامى، فى حين لم أجد رسالة متخصصة مؤلفة فى السجاد المغولي الهندي.

إشكالية البحث

- لعل من أهم إشكاليات البحث التي واجهتني أن القطع الفنية موضوع الدراسة موزعة على متاحف عالمية ومجموعات خاصة متعددة.
- كما وجدت من خلال الدراسة أن هناك قطع غير مؤرخة، وبعضها مؤرخ بصورة غير دقيقة.

- كما وجدت أن بعض المتاحف العالمية تعرض سجاجيد ولم تجزم وتؤكد على نسبتها إلى الهند في العصر المغولي الهندي أم تنسب إلى إيران في العصر الصفوي ولكن بتوفيق الله عز وجل استطعت من خلال الدراسة وتتبع القرائن والأدلة الأثرية الوقوف على نسبتها بدقة للبلد التي صنعت
فيه ومعرفة وتحديد تاريخها بدقة.

صعوبات البحث

١- المراجع الأجنبية المؤلفة بلغات مختلفة (إنجليزية– فرنسية– ألمانية– فارسية) وصعوبة ترجمتها، وقلة المراجع العربية مقارنة بها.
٢- عدم التمكن من السفر إلى الهند والإطلاع على التحف الفنية المحفوظة بمتاحف مدينة دلهي وغيرها من المدن الهندية، ولعل من اسباب ذلك عدم وجود بعثات علمية أو معارض لمقتنيات إسلامية في الهند، رغم أنها كانت من أهم العواصم الإسلامية في الهند في فترة حكم أباطرة المغول.
٣- ندرة الأبحاث المنشورة باللغة العربية، فلم تقدم لي زاداً كافياً للوقوف على أهم جوانب الموضوع، ولذلك يعتبر هذا البحث خطوة أولى وحقيقية في معرفة الفنون الإسلامية في العصر المغولي الهندي.
٤- صعوبة الدراسة المقارنة بين نماذج التحف التطبيقية من سجاجيد باقية ورسوم السجاجيد في تصاوير المدرسة المغولية الهندية.

الدراسات السابقة

كما ذكرت سالفاً أن الدراسات السابقة لم تتناول الموضوع من جميع جوانبه، فجميعها اقتصر على الإشارة العابرة لبعض نماذج السجاد المغولي الهندي فضلاً عن أني لم أجد بحثاً متخصصاً عن رسوم السجاجيد في التصوير المغولي الهندي .

ولم أقابل خلال الدراسة بحثاً يحمل عنوانًا دقيقًا باسم (السجاد المغولي الهندي) سوى بحث من عدة وريقات للأستاذ الفاضل د/ محمد عبد العزيز مرزوق (رحمة الله) بعنوان (الطنافس الهندية) نشر في (مجلة الهلال – جـ٥).

ولعل من أهم الدراسات السابقة والمراجع التي إعتمدت عليها

- كامل خيرو حاج صالح التكريتي ، السجاد الإسلامي في إيران حتي نهاية القرن السابع عشر الميلادي ، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، غير منشورة، سبتمبر ١٩٦٩م، (حيث تناولت الدراسة أهم العناصر الزخرفية فى السجاد الإيرانى فى تلك الفترة).
- محمد عبد العزيز مرزوق، الطنافس اليدوية في العصر الإسلامي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ١٩٦٩م،(حيث تناولت الدراسة أهم تعريف السجاد وأهم أساليب الصناعة وأهم الأدوات المستخدمة).
- ثروت عكاشة، التصوير المغولي الإسلامي في الهند، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م،(حيث تناولت الدراسة أهم نماذج للتصوير المغولى الهندى).
- منى سيد علي حسن البحيري، تسليات البلاط وحياة الشعوب في التصوير المغولي الهندي، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، غير منشور، ٢٠٠١، (حيث تناولت الدراسة أهم التأثيرات الوافدة على مدرسة التصوير المغولية الهندية).
- ول ديورانت، قصة الحضارة "الهند وجيرانها"، الجزء الثالث، ترجمة: زكي نجيب محمود، دار الثقافية في جامعة الدول العربية،(حيث يقدم المرجع دراسة لأهم مظاهر الرقى الحضارى فى شبه القارة الهندية)
- Friedrich spuhler , Oriental Carpets in museum of Islamic Art , Berlin, Tranclated by Robert pinner , smiths onian In stitution Press, Washington , dc 1987.

(حيث تعرض المرجع بالوصف والتحليل بشكل مختصر لنماذج سجاجيد مغولية هندية).

- Jacqueline Bing, Islamic Works Of Art Carpets And Textiels, April 1988, London.

(حيث ذكر المرجع بعض نماذج السجاد والنسيج فى الهند ومختلف أقطار العالم الإسلامى).

- M.s, Dimand and Maily Jean : Oriental Rugs In The Metropolitan Museum Of Art.

(حيث ذكر د/ديماند نماذج من السجاد المغولى الهندى المحفوظ بمتحف المتروبوليتان وتناول بعضها بالشرح والتحليل).

- Amina Okada, Indian Miniatures of The Mughal Court, New York: Harry N.Abrahms, Inc.Publishers,1992.
- Asok Kumar Das, Mughal Masters Further Studies, 1998.

- Suzan Stronge, Painting for the Mughal Emperor, the Art of the Book(1560- 1660), New Delhi.

(وقدمت هذه المراجع دراسة للعديد من الفنانيين والتصاوير المغولية الهندية، وقمت بالتركيز على رسوم السجاد فى هذه التصاوير وتناولتها بالدراسة والتحليل)

منهج البحث

لقد اعتمدت في هذه الدراسة على أسلوب علمي دقيق في الدراسة والوصف والتحليل والمقارنة حيث تناولت النماذج الخاصة بالدراسة بوصف كامل وتحليل شامل لتحف السجاد المغولى الهندى الباقية ورسوم السجاد في التصوير المغولى الهندى.

وكذلك قمت بالمقارنة بين السجاد المغولي الهندي والسجاد الإيراني والتركي في نفس الفترة للوقوف على مدى التأثير المتبادل .

وقد تمت الدراسة من خلال مقدمة وتمهيد وخمسة فصول على النحو الآتي

مقدمة

وتشمل على أهمية البحث واسباب اختياره وإشكالية البحث وصعوباته وأهم الدراسات السابقة ومنهج البحث.

تمهيد

وتناولت من خلاله الفترة التاريخية الخاصة بموضوع الدراسة وهي (١٠هـ:١٣هـ)، (١٦م:١٩م) مع التركيز على أهم الجوانب الحضارية والفنية في عصر أباطرة المغول بالهند.

الفصل الأول: صناعة وزخرفة السجاد ومسمياته واستخداماته

حيث تناول الفصل تاريخ نشأة السجاد، والمواد الخام المصنوع منها، وأنواع العقد والأنوال المستخدمة في صناعته، كيفية الصناعة والزخرفة والصباغة واستخراج الألوان، ومسميات السجاد، وأهمية السجاد واستخداماته.

الفصل الثاني: الدراسة الوصفية للسجاد المغولي الهندي

حيث تناول الفصل الدراسة الوصفية الكاملة لأهم السجاجيد المغولية الهندية الباقية والموزعة على مختلف المتاحف العالمية.

الفصل الثالث: الدراسة الوصفية لرسوم السجاد من خلال تصاوير المدرسة المغولية الهندية

حيث يتناول الفصل دراسة وصفية متكاملة لرسوم السجاجيد التي وردت بتصاوير المدرسة المغولية الهندية والمدارس المحلية التابعة لها.

الفصل الرابع: الدراسة التحليلية للسجاد المغولي الهندي

حيث يتناول الفصل الدارسة التحليلية للسجاد كتحف باقية ورسوم السجاد في تصاوير المدرسة المغولية الهندية والمدارس المحلية التابعة لها.

وتشمل الدراسة التحليلية (تحليل العناصر الزخرفية، المراكز الفنية لصناعة السجاد المغولي الهندي، أهم الفنانين والصناع، أوجه التشابه والاختلاف بين السجاد ورسوم السجاد في التصوير، أوجه التشابه والإختلاف بين السجاد الإمبراطورى والسجاد المصنوع فى المراكز المحلية، وظيفية السجادة كتحفة تطبيقية والعلاقة بين شكل السجادة وزخارفها وبين وظيفتها، والمميزات العامة للسجاد المغولي الهندي).

الفصل الخامس: التأثيرات الفنية على السجاد المغولي الهندي

حيث يتناول الفصل أهم التأثيرات الفنية سواء كانت تأثيرات محلية أو وافدة على السجاد المغولي الهندي، من حيث معابر انتقال هذه التأثيرات ومظاهر التأثير.

- **الخاتمة وأهم النتائج.**
- **الملاحق.**
- **قائمة المصادر والمراجع العربية والأجنبية.**
- **فهرس الأشكال واللوحات.**
- **كتالوج الأِشكال واللوحات.**

وأخيرًا أتقدم بخالص الشكر لمعلمي الجليل "**أ.د/ عبد الرحيم خلف عبد الرحيم**" أستاذ الآثار والفنون الإسلامية المساعد بكلية الآداب-جامعة حلوان، ومعلمي الجليل "**أ.د/ إبراهيم أبو طاحون**" أستاذ الآثار والعمارة الإسلامية المساعد بكلية الآداب – جامعة حلوان.

وأشهد الله جل فى علاه أنى قد تعلمت من أخلاقهما الكريمة وعلمهما الزاخر الكثير والكثير فجزاهما الله عنى خير الجزاء .

كما اتوجه بالشكر وخالص التقدير والاحترام **للأستاذ الدكتور**"**على أحمد الطايش**" أستاذ الآثار والفنون بكلية الآثار جامعة القاهرة، **والأستاذ الدكتور** " **عبد المنصف سالم نجم** " استاذ الآثار والعمارة الإسلامية بكلية الآداب – جامعة حلوان. وجزاهما الله عنى خير الجزاء لحضورهم و مناقشتهم الرسالة وسوف اضع ما سيقدموه لى من نصائح وتوجيهات نصب عينى.

وكذلك أود أن أقدم خالص الشكر والتقدير لكل من ساهم في إتمام هذا العمل، وأخص بالشكر والدي حفظه الله الذي كان داعماً لي في كل أوقاتي مسدياً لي نصائح غالية تضئ الطريق أمامي، ووالدتي نور حياتي وكل عمري التي بها عرفت طريق التفوق والإجتهاد، وأخى وأختى حفظهما الله.

كما أتوجه بخالص الشكر والتقدير لأصدقائي من الآثاريين الذين وقفوا بجواري بكلامهم الطيب ودعمهم المستمر، وأخص بالشكر الأخت الفاضلة الاستاذة "آلاء أحمد بكير" أمينة بمتحف الفن الإسلامي، والأستاذ "محمد محمود عبد الرازق " مفتش آثار بمركز التسجيل بالقلعة.

وكذلك كل أصدقائي الأفاضل بكلية الآثار– جامعة الفيوم ، وأخص بالشكر الأستاذ " حمادة محمود ثابت " المدرس المساعد بكلية الآثار– جامعة الفيوم.

حقـاً

عليك بما يفيدك في الميعاد   وما تنجو به يوم التناد
يسرك أن تكون رفيق قوم   هم بزاد وأنت بغير زاد

والله من وراء القصد
وهو يهدي السبيل
الباحث

التمهيـــد

تمهيد

نقصد ببلاد الهند* هي البلاد الشاسعة التي يحدها من الشمال سلسلة جبال الهملايا ومن الغرب جبال هندكوش وسليمان حيث تقع افغانستان وإيران ثم تمتد الهند إلى الجنوب في شبه جزيرة يقع بحر العرب في غربها وخليج البنغال في شرقها وسيلان في طرفها الجنوبي ويتجه الإقليم الشمالي منها إلى الشرق حتى جبال آسام[١].

وتنتمي الهند إلى بلاد الشرق الأقصى الذي يضم كل من الصين والهند وماجاورهما من بلاد وجزر[٢]. (خريطة١)

وبذلك تشكل الهند جزءاً رئيسياً من شبه القارة الهندية إلى جانب بنجلاديش وباكستان، وتقع الهند جنوب قارة آسيا حيث تعتبر الهند من اوسع سهول العالم مساحة وأكثر خصوبة وهي موطن حركات ثقافية وسياسية كثيرة والشعب الهندي يتكون من عناصر متعددة ويتميز بعقائد مختلفة ولغات كثيرة تبلغ "٤٠٠ لغة ولهجة". واللغة الرسمية هي اللغة الإنجليزية والديانة السائدة هي الهندوسية[٣].

ولعل ما ذكره الرحالة ابن بطوطه في رحلته عن بلاد الهند من أهم المصادر العربية المؤلفة عن تاريخ الهند، وقد تعرض ابن بطوطة لوصف كثير من المدن الهندية المشهورة فقد وصف مدينة (دهلي) قائلاً:

"وصلنا إلى حضرة دهلي قاعدة بلاد الهند وضبط اسمها بكسر الدال المهمل وسكون الهاء وكسر اللام وهي المدينة العظيمة الشأن الضخمة الجامعة بين الحسن والحصانة وعليها السور الذي لا يعلم له فى بلاد الدنيا نظير وهي اعظم مدن الهند بل مدن الإسلام كلها

---

*تستمد الهند اسمها من كلمة "سندهو" وهو الاسم الهندي لنهر "الأندوس" أي "نهر السند"، ومن هذه الكلمة اشتقت كلمتا "اند" و "هند" ومعناها "الأرض التي تقع فيما وراء نهر الأندوس". وأصبح سكان هذا الإقليم يسمون الهندوس أو الهنود كما أصبحت بلادهم تعرف بالهندوستان.

وذكر "جوستاف لوبون" أن الاسم يحتمل أنه اشتق من إسم معبود الهنود "أندرا".

[١]– عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢، ١٩٩٠م، ص ٢.

[٢]– محمد عبد الحميد الرفاعي، الشرق الإسلامي في العصرين المملوكي والعثماني، دار الهاني للطباعة، ص٩.

[٣]– محمد نصر مهنا، الإسلام في آسيا منذ الغزو المغولي، "دراسة في تاريخ العلاقات الدولية والإقليمية"، المكتب الجامع الحديث، ط ١، ١٩٩١م، ص ٣٣٧.

بالمشرق، ومدينة دهلي كبيرة المساحة والعمارة وقد فتح بالسور المحيط بها ثمانية وعشرون باب"[1].

كما ذُكر في كتاب (أخبار الدول وآثار الأول في التاريخ)، أن الهند بلاد واسعة كبيرة قد اختصت بكريم النبات وعجيب الحيوان، وأنها مملكة جليلة عظيمة الشأن لا تقاس بمملكة سواها لاتساع أقطارها وكثرة أموالها وعساكرها وأبهة سلطانها، وحسبك ببلاد في بحرها الدر وفي برها الذهب وفي جبالها الماس والياقوت وفي شعابها العود والكافور وفي مدنها أسرَّة الملوك[2].

ويطلق على شبه القارة الهندية حالياً(جمهورية الهند الديموقراطية) فهي تتوسط جنوب القارة الأسيوية حالياً، حيث يحيط بها المحيط الهندي من الجنوب والشرق والغرب. بينما يحدها من الشمال والشمال الغربي دول بنجلاديش وبورما والصين الشعبية ونيبال وإقليم كشمير وباكستان، وتبلغ المساحة الكلية لشبه القارة الهندية (٣,٣ مليون كم^2).

وقد ساعد التكوين الجغرافي* لبلاد الهند على جعلها مركزا من أهم المراكز السياسية والاقتصادية في بلاد الشرق الأقصى. كما عمل هذا التكوين على تنوع الفنون والطرز المعمارية في الهند في عصر أباطرة المغول. كما عمل على تعدد أجناس شبه القارة الهندية واختلاف ثقافتهم لكن مع الحفاظ على الطابع الهندي والمسحة الهندية التي أبرزت طابعا هنديا مميزا في العمارة والفنون[3].

---

[1] – جلال السعيد الحفناوي، مقال بعنوان "الهند في رحلة ابن بطوطة "دراسة حضارية"، مجلة ثقافة الهند، مجلة علمية ثقافية – جامعة فصلية، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية، نيودلهي، المجلد ٥٦، العدد ١، ٢٠٠٥م، ص ٥٤.

[2] –أحمد بن يوسف القرماني ، أخبار الدول وآثار الأول في التاريخ، المجلد الثالث، عالم الكتب، ط ١، ١٩٩٢م، ص ٥٠٢.

*تقع الهند شمال خط الاستواء بين خطي عرض "٣٧,٨" وخطي طول "١٠٠،٦١" شرق جرينيتش فهي بذلك تقع في الإقليم الحار والإقليم المعتدل.

[3] –مارتن إيس روجار، مقال بعنوان "الفن المعماري الإسلامي في الهند"، ترجمة جلال السعيد الحفناوي مجلة ثقافة الهند، المجلد ٥٩، العدد ٤، ٢٠٠٨م، ص٢.

حضارات الهند القديمة

تعتبر الهند من الأمم ذات الحضارة القديمة بحيث تزامنت حضارتها مع حضارات مصر وبابل وآشور واليونان، حيث يرى المؤرخون أن بداية هذه الحضارة ترجع إلى قبل الميلاد بنحو أربعة آلاف سنة في حوض السند، ولا شك أن الكتب الدينية المؤلفة في الهند قبل الميلاد والتي تحكي لنا الكثير من الأساطير التي نستشف منها الحوادث التاريخية لماضي الهند المجهول وأقدم المصادر التي تبين الحضارة الهندية القديمة (أشعار الڤيدا) الدينية التي كتبت في مراحل مختلفة والتي تصل في القدم إلى ما قبل القرن الخامس عشر قبل الميلاد[١].

كما أن كثيرا من الآثار التي كشف عنها المنقبون في بلاد الهند يمكن أن تعطينا صورة عن تاريخ الهند وحضارتها القديمة[٢].

فالحضارة الهندية القديمة(حضارة وادي الإندوس) واحدة من أهم الحضارات في التاريخ القديم فقد وصلت لمرحلة فنية في غاية الإبداع والجمال[٣].

فقد عرفت الهند الأبنية الحجرية وزخرفة الجدران بزخارف حيوانية ورسوم آدمية منحوتة نحتًا شديد البروز على عدة مستويات تبرز مدى مهارة الفنان الهندي قديمًا، كما ابدعوا في عمل التماثيل المجسدة[٤]. ولعل ابلغ دليل على هذا ما شهدناه من المنحوتات المنفذة في كهوف (أجانتا) حيث عمل النحات على تمثيل وتجسيد تماثيل

بارزة داخل فتحات حائطية غائرة مستطيلة، وقد جاءت كل هذه المنحوتات ذات صلة بالديانات الهندية القديمة[٥].

ونظرا لتعدد الديانات الهندية القديمة والارتباط الوثيق بين العقيدة والفنون فقد قسم تاريخ الفنون الهندية القديمة حسب العقائد والديانات التي سادت آنذاك[٦].

---

[١]- عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، ص١٦،ص١٧.

[2]- Jawaharlalnehry, The Discovery of India, London, 1951, p.33.

[٣]- إيهاب الشريف، الهند أسرار ومفاتيح، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية، نيودلهي، ط ١، ٢٠٠٢م، ص٤٤.

[4]- Ernst Cohn- Wiener, Asia Einführung Indie kunstwelt des ostens, Indienrudol fmossebuchverlagberin, p. 48.

[5]- G.T.Garratt, The Legacy of India the marquess of zetland, Oxford at the clarend on press, 1938, p.70.

[6]- About India , the Publications Division Ministry of Information Delhi, New Era Printing press, 1949,p.34.

ويعتبر الآريون* هم أول من غزا بلاد الهند، وليس كما يعتقد البعض أن الهند اصبحت مركزا حضاريا بعد الغزو الآري بل عرفت الهند الشئون المعمارية والزراعية والاجتماعية قبل الميلاد بحوالي ثلاثة آلاف عام كما ذكرنا أي قبل الغزو الآري بحوالي (١٥٠٠ عام)[١].

فقد كان أهل الهند قديماً يتحلون بحلى مصنوعة من البرونز ذات الأحجام المستطيلة والمربعة ولم تقتصر صناعتهم وقتها على البرونز والخزف بل امتدت إلى صناعات نحاسية ورصاصية ونيكلية وكان يعرفون المرايا ويتفننون في عمل التماثيل الفخارية والبرونزية[٢]، وكان ملوك الهند القديمة يلبسون الأقراط من الجواهر النفسية[٣].

وإذا تتبعنا الشعوب والاجناس التي تعاقبت على غزو الهند قبل الفتح الإسلامي لها، نجد كالآتي:

الغزو الآري

فقد كان لهذه القبائل أثر كبير في تاريخ الهند إذ يعزى إليها تكوين اللغة السنسكريتية، وقد تولد من استعلاء الآريين الغزاه على سكان الهند الأصليين إلى ظهور التقاليد الهندوسية التي اعتبرت على مر التاريخ ديانة يدين بها أهل الهند ويلتزمون بآدابها، ولا شك أن الآريين خلفوا ورائهم حضارة وفنون ذات ارتباط وثيق بعقائدهم[٤].

غزو الإسكندر

في سنة (٣٢٧) قبل الميلاد وصل الإسكندر الاكبر المقدوني إلى أرض الهند بعدما فتح كل البلاد التي في طريقه من اليونان إلى الهند واخضعها لحكمه. وقد دخل الهند من أرض السند حيث يوجد الطريق الطبيعي الذي يتخده الغزاه دائماً لغزو الهند واخضع

---

*الآريون غزاه قادمون من أواسط آسيا قبل الميلاد بنحو ألفي سنة، وقد سيطروا على الهند ومناطق من أوربا.

[١]– محمد يوسف النجرامي، العلاقة السياسية والثقافية بين الهند والخلافة العباسية، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٧٥م، ص ٧.

[٢]– أحمد البشبيشي، الهند خلال العصور، ص ١٠.

[٣]– يوسف الشاروني، أخبار الصين والهند "لسليمان التاجر وأبي زيد حسن السيرافي" (ق٣هـ/ ٩م)، الدار المصرية اللبنانية، ط١، د.ت، د.ص.

[4]- A.V. Williams Jackson. Ph.D., LL.D History of India, vol.1, from the Earliest Time to the sixth century, London, the Grolier society publishers, p.21.

الإسكندر جزءاً كبيراً من أرضها بعدما هزم ملوكها ثم توجه نحو الغرب وترك حاميات له في البلاد المفتوحة[١].

ولقد عمل الاحتكاك بين الإغريق والهنود على التفات الهند نحو اليونان كما نقل الإغريقي إلى بلاده أقاصيص الهند وأساطيرها. وقد حدثنا أرسطو عن فلاسفة من الهند قدموا إلى أثينا لمحاورة سقراط ومناقشته في المشاكل الفلسفية التي يعالجها المفكر اليوناني.

الديانات الهندية قبل الإسلام

ذكر جوستاف لوبون "أن المعتقدات الدينية في الهند هي اساس جميع النظم الاجتماعية فما في الهند من نظم اجتماعية ليس بالحقيقة إلا نظاماً دينياً".

ولعل من أهم الديانات التي انتشرت في الهند قبل دخول الإسلام:

الهندوسية

تعتبر الهندوسية نظام ديني وحياتي كامل وكان مزيجاً بين شرائع الآريين وبين الموروثات المحلية الهندية، وقد اختلفت طقوس الديانة الهندوسية باختلاف الأقاليم والطبقات في الهند ولعل من أشهر طقوسهم تقديس الحيوانات لا سيما البقر[٢].

ويستمد الهندوس عقيدتهم من أربعة كتب يرجع تاريخها ما بين(٤٥٠٠ سنة ق.م : ١٢٠٠ سنة ق.م) وهذه الكتب الأربعة:

١. رگفيدا.
٢. سام ڤيدا: وهما يشتملان على مجموعات من الأناشيد التي كانوا ينشدونها عند تقديم القرابين للمعبودات.
٣. يگرڤيدا: ويشمل الصلوات والأدعية شعراً ونثراً.
٤. أنهر ڤيدا: ويصف عقائد الجمهور في الأرواح الشريرة والرقي والسحر[٣].

وتعتمد هذه الديانة في أصلها على فكرة الثالوث المقدس حيث كانوا يعبدون ثلاثة معبودات وهم (المعبود شيڤا)، (المعبود فشنو)، (المعبود براهما)[٤].

---

[١]- عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، ص ١٨، ص١٩.

[٢]- ثروت عكاشة، التصوير المغولي الإسلامي في الهند، ج ١٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م، ص ١٠.

[٣]- عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، ص ٢٦.

[٤]- عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، ص ٤٢.

الجنتية

احدى الديانات المنتشرة في الهند، وإن كان أتباعها الآن قليلين. ويرى البعض أن الجنتية مشتقة من الهندوسية، وتدعو هذه الديانة إلى تحرر الإنسان من شهوته وشرور نفسه.

البوذية

احدى الديانات التي نبتت في الهند وسيطرت على المجتمع الهندي مئات السنين، ثم انتقلت من الهند إلى ما حولها في سيلان وبورما وسيام والصين واليابان حتى أصبحت هذه البلاد الآن هي الموطن الحقيقي لإزدهار البوذية، فيقدر معتنقوها في هذه البلاد بحوالي خمسمائة مليون.

ويقوم المعتقد البوذي على الأساس الخلقي فمن تعاليمها "لا تقتل، لا تسرق مالاً، لا تشرب خمراً، لا تكذب، ...".

وتتميز المعابد البوذية بطراز فريد في عمارتها حيث تتكون من هيكل(بيت المعبود)، ويتقدمه (رواق) يُطلق عليه(ماندابا)، ثم تطور حيث أضيف فوق الهيكل(برج) ويُطلق عليه(شيخارا). وجاءت هذه البنية لتناسب شعائر الديانة البوذية[١].

اللغات الهندية القديمة

يمكن تقسيم اللغات الهندية إلى مجموعتين وهما:

(لغات الشمال) والتي تنتمي للفرع الآري أو(الهندو– آري) من العائلة الهندية الأوروبية.

(لغات الجنوب) والتي تكون عائلة من اللغة الدرافيديةDravidian.

واقدم لغة هندية آرية معروفة حتى الآن هي تلك التي كُتبت بها الرجفيدا حوالي(٥٠٠– ١٠٠٠ ق.م)، ومن هذه اللغة اشتقت اللغة السنسكريتية الفصحى وكذلك لهجات الهند الوسطى التي نشأت منها اللغات الهندية الحديثة[٢].

---

[١]– الموسوعة الأثرية العالمية، نخبة من العلماء، إشراف ليونارد كوتريل، ترجمة محمد عبد القادر محمد ، زكي اسكندر، مراجعة "عبد المنعم أبو بكر"، ط ٢، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٧م، ص ٤١٥.

[٢]– الموسوعة الأثرية العالمية، ص ٤١٣.

علاقة العرب ببلاد الهند

في الحقيقة تمتد جذورالعلاقة بين العرب وبلاد الهند منذ عصور قديمة قبل الفتح الإسلامي لبلاد الهند وتعاقب الدول الإسلامية على حكمها.

حيث وجدت علاقات تجارية بين وادي السند والعراق ترجع لعهود غابرة[١].

كما وصل الملاحون العرب إلى الصين والهند في عصر ما قبل الإسلام، حيث تبادل العرب مع الهند منتجات كثيرة منها القطن والذهب والفضة والعود والصندلان والكافور والقرنفل وجوز الهند وأنياب الفيل والطيب والجواهر كالياقوت والماس وكذلك العنبر والساج والفلفل[٢].

ولعل هذا التبادل الاقتصادي دليل على اذهار بلاد الهند قبل قيام الدول الإسلامية فيها، حتى أن العرب والمسلمون الأوائل يعتبرون الهند إحدى الأمم الأربع التي لها اهتمامات علمية فقد برع الهنود في الحساب وعلم الفلك واسرار الطب، وكان القفطي يقول عن الهند "أنها معدن الحكمة وينبوع العدل والسياسة"، وكان المسعودي يقول "إن جماعة من أهل العلم والنظر اعتبروا الهند الأرض التي بها الصلاح والحكمة"[٣].

الفتح الإسلامي للهند

كان أول عهد الهند بالإسلام في زمن الخليفة عمر بن الخطاب ثاني الخلفاء الراشدين، حيث قام المسلمون بعدة محاولات لفتح الهند واستمرت هذه المحاولات في عهد سيدنا عثمان بن عفان وسيدنا علي بن أبي طالب رضي الله عنهما كما ظهرت بعض المحاولات في عهد الدولة الأموية ولكن أهم هذه المحاولات على الإطلاق ما قام به الفاتح الشاب

١- أنا ماري شميل، مقال بعنوان"الأدب العربي في شبه القارة الهندية"، مجلة فكر وفن، العام العاشر، العدد ١٩، ١٩٧٢م، ص٢٤.

٢- سحر السيد عبد العزيز سالم، مقال بعنوان "عرب الخليج وطريق تجارة التوابل في المحيط الهندي في العصر الإسلامي"، مجلة كلية الآثار، العدد الرابع، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي، ١٩٩٠م، ص٣٥٣، ٣٦٨.

٣- عصام الدين عبد الرؤوف الفقي، بلاد الهند في العصر الإسلامي منذ فجر الإسلام حتى الغزو التيموري، عالم الكتب، ١٩٨٠م، ص٢٣٦.

- للمزيد راجع: أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني، تحقيق ما للهند من مقولة في العقل أو مرذولة (٤٤٠هـ)، عالم الكتب، ط٢، ١٩٨٣م.

محمد بن القاسم* في سنة(٩٢ هـ) حيث توجه إلى إقليم السند وحقق انتصارات فائقة وأصبحت الهند بموجب هذه الانتصارات خاضعة للخلافة الإسلامية، وظلت الأمور في الهند غير مستقرة فقد استطاع أمراء الهند المحليين أن يستقلوا عن الخلافة العباسية في فترات ضعفها، وظل الوضع كذلك حتى فتحها من جديد السلطان محمود الغزنوي[١]، فكانت الدولة الغزنوية أول الدول الإسلامية التي حكمت بلاد الهند واخضعتها لسيطرتها بشكل مباشر[٢].

الدول الإسلامية بالهند (خريطة٢)

تعاقب على حكم الهند العديد من الدول الإسلامية قبل العصر المغولي الهندي ولعل من أهم هذه الدول.

الدولة الغزنوية "٣٩٢ هـ : ٥٨٢ هـ"، "١٠٠١ م : ١١٨٦م"

تنسب هذه الدولة إلى السلطان محمود بن سبكتكين الغزنوي* فهو المؤسس الحقيقي للدولة والذي أرسى قواعدها داخلياً وخارجياً.

---

*هو "محمد بن القاسم الثقفي" قائد مسلم شجاع، أرسله الحجاج بن يوسف الثقفي إلى الهند لفتحها، وهو إبن أخيه. وقد تغني الشعراء بشجاعته فقالوا:

إن المروءة والسماحة والندى ... لمجد بن القاسم بن محمد.

ساس الجيوش لسبع عشرة حجة ... يا قرب ذلك سؤدداً من مولد.

ولمحمد بن القاسم فتوحات عظيمة في بلاد الشام وهو يعتبر كما يطلق عليه المؤرخين "فاتح بلاد السند" لأنه فتحها بعد محاولات سابقة باتت فاشلة، راجع :نسيم حجازي، فاتح السند محمد بن قاسم، ترجمة ظهور أحمد أظهر، قومي كتب خانه، باكستان، ط ١، ٢٠٠٠م.

[١]- البلاذري، أحمد بن يحيى بن جابر، فتوح البلدان، جـ ٣، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،د.ت، ص ٥٣٠،٥٣١.

[٢]- زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، أخرجه زكي محمد حسن، حسن أحمد محمود، دار الرائد العربي، بيروت. لبنان، ١٩٨٠م ، ص ٤١٦.

*السلطان محمود الغزنوي: هو اسم لامع في صفحات التاريخ الإسلامي بالهند، ولد سنة "٣٥٧ هـ ، ٩٦٧ م" وارتقى أبوه عرش الملك في غزنة وهو صغير لم يتعد العاشرة من عمره.

وقد قال عنه (ابن الأثير) "كان يمين الدولة عاقلا دينا عنده علة ومعرفة" كما ذكر عنه المؤرخون "أنه كان جامعاً للمحاسن الدينية والدنيوية، وكان يكرم الشعراء والعلماء، واتصف بالشجاعة ونشر الإسلام". راجع عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، ص ٩٣ ، ص ٩٤.

-للمزيد عن الدولة الغزنوية وجهادها انظر: محمد حسين عبد الكريم العمادي، خراسان في العصر الغزنوي، تقديم نعمان جبران،د.م،١٩٩٧م.

ويمكن القول بأن مرحلة حكم الدولة الغزنوية للهند تمثل المرحلة الثانية لانتشار الإسلام في الهند عن طريق الجهاد[1] بعد المرحلة الأولى التي تمت في عهد الخلفاء الراشدين واستمرت حتى القرن الرابع الهجري، ففي نهاية (ق ٤ هـ / ١٠ م) جاء الأتراك الغزنويون وفتحوا شمال غرب الهند، حيث غزا السلطان محمود الغزنوي بلاد الهند سبعة عشرة غزوة على مدى سبعة وعشرين عاماً[2].

وبعد وفاة محمود الغزنوي تابع خلفاؤه من الملوك الغزنويين حكمهم وتوسعهم في ضم أراضي جديدة لمملكتهم ولكن سرعان ما دب الخلاف بين خلفاء محمود الغزنوي وتناحروا فيما بينهم حتى سقطت دولتهم وحلت مكانها الدولة الغورية في حكم الهند.

وقد لعب الغزنويون دوراً كبيراً في تطور الفنون الهندية، ففي العهد الغزنوي إمتزج الفن الإسلامي الوافد بالفن الهندي فجاء الفن الهندي الإسلامي خليطاً من الطرز الهندية والإسلامية، يقول السير جون مارشال: "إن الفن الهندي إنما هو خليط منهما معاً وإن لم يكن هذا المزج قد تم بدرجة متساوية"[3].

الدولة الغورية "٥٨٢ هـ : ٦٠٢ هـ / ١١٨٦ : ١٢٠٦م"

سطعت شمس الدولة الغورية في الوقت الذي غربت فيه شمس الدولة الغزنوية وبدأت في الإنهيار لتحل الدولة الغورية محلها في حكم بلاد الهند.

حيث بدأ حكم الغوريون للهند في سنة (٥٨٢ هـ) واستولى على مدينة لاهور بعد أن قبض شهاب الدين الغوري على خسرو ملك الغزنوي آخر حكام الغزنويين بالهند واستكمل شهاب

---

[1]- ولعل من أهم أسباب إنتشار الإسلام في شبه القارة الهندية ما يلي:
- التجار المسلمون ودورهم الكبير في نشر الإسلام بالهند.
- الدولة الغزنوية وخصوصاً(محمد بن سبكتكين الغزنوي) حيث كان له عظيم الأثر في دخول كثير من الهنادكة الإسلام وامتثالهم لشرائع هذا الدين الحنيف.
- الفقهاء والوعاظ والمتصوفة وما قاموا به من رحلات ودروس لنشر الإسلام في بلاد الهند.

راجع: عصام الدين عبد الرؤف الفقي، أسباب ونتائج انتشار الإسلام في الهند، بحث في ندوة شرق العالم الإسلامي، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٢٠٩.

[2]- أحمد الساداتي، ظهير الدين محمد بابر "مؤسس الدولة المغولية في الهندستان" مخطوط رسالة دكتوراة، جامعة القاهرة، غير منشورة، ١٩٥٤م، ص ٤٦، ص ٤٧.

[3]-عوض راشد عوض الجويسري ، الغزنويون ودورهم في التطور الحضاري بالنهد في الفترة "٣٨٩ – ٥٨٢ هـ/ ٩٩٩ – ١١٦٨م" مخطوط رسالة دكتوراة، غير منشورة، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ٢٠٢.

الدين الغوري فتوحاته في الهند الأمر الذي جعل ملوك الهندوس يجتمعون ضده وانتصر في هذه المعركة الهنود ولكن سرعان ما جمع شهاب الدين الغوري أوراقه وانتصر المسلمون في هذه المعركة إنتصاراً ساحقاً[١]. وقد مات شهاب الدين الغوري في سنة (٦٠٢ هـ / ١٢٠٦م) وقد خلفه في حكم الهند أخيه علاء الدين وأخيه غياث الدين ولكن لم يكن لهم أعمال تذكر في الهند بقدر أعمال شهاب الدين الغوري[٢].

دولة المماليك "٦٠٢ هـ : ٦٨٩ هـ / ١٢٠٦م : ١٢٩٠م"

يقصد بدولة المماليك بالهند، أن الهند بعد حكم الدولة الغورية تعاقب على حكمها مجموعة من الأمراء المماليك شأنهم شأن المماليك الذين حكموا مصر فأصلهم أرقاء من أجناس مختلفة تميزوا بالشجاعة والإقدام حتى وصلوا إلى الإمارة، واستطاعوا بعدها امتلاك زمام الأمور بالهند.

ولعل من أشهر هؤلاء المماليك قطب الدين أيبك المشهور باسم لك بخش وهو أحد مماليك شهاب الدين الغوري الذي حكم الهند في سنة (٦٠٢ هـ / ١٢٠٦م).

وخلفه على حكم البلاد شمس الدين ألتمش وكان ذلك في سنة(٦٠٧هـ / ١٢١١م) وتعاقب الأمراء المماليك على حكم الهند حتى(٦٩٨ هـ / ١٢٩٠م)[٣]

دولة السلاطين الخلجية "٦٨٩ هـ : ٧٢١ هـ/ ١٢٩٠م: ١٣٢١م"

استطاع جلال الدين الخلجي أن يستخلص الملك لنفسه من بين أنياب المماليك الأتراك، وصار حاكماً للهند في سنة (٦٨٩ هـ / ١٢٩٠م).

وخلف جلال الدين في حكم الهند إبن أخيه علاء الدين الخلجي الذي قتل عمه وتولى مقاليد الحكم بعد دخوله مدينة دلهي في سنة (٦٩٦ هـ / ١٢٩٦م).

وصار الحكم بعد موت علاء الدين الخلجي إلى أولاده ولكنهم لم يحافظوا على ملك أبيهم وساد بينهم النزاع والقتل حتى ماتوا جميعاً مما أضعف نفوذ الدولة الخلجية بالهند وأصبح الأمر ممهداً لتحل دولة جديدة مكانها وهي الدولة الطغلقية وذلك في(عام٧٢١ هـ/١٣٢١م).

---

[١]- عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، ص ١٠٠.

[٢]- الأمر الذي دعى المؤرخين يصفون(شهاب الدين الغوري) بأنه سار على درب(محمود الغزنوي) في الجهاد لنشر الإسلام بالهند فكان(شهاب الدين) "شجاعاً مقداماً كثير الغزو، أسس ملكاً ثابتاً وطيداً، وكان يقرب العلماء والشعراء ويكرمهم".

[٣]- راجع: محمود شاكر، التاريخ الإسلامي "العهد المملوكي"، "٦٥٦ هـ : ٩٢٣ هـ"، المكتب الإسلامي، ط ٤، ١٩٩١م، ص ٢١٣ : ص ٢٥٩.

الدولة الطغلقية "**٧٢١ هـ : ٨٠١ هـ / ١٣٢١م : ١٣٩٩م**"

خلفت الدولة الطغلقية دولة سلاطين الخلجية في حكم بلاد الهند، حيث استطاع غياث الدين طغلق شاه أن يؤسس دولة حكمت الهند نحو مائة عام، منذ عام(٧٢١هـ:٨٠١ هـ)، (١٣٢١م : ١٣٩٩م).

وخلف غياث الدين طغلق في حكم الهند إبنه محمد طغلق شاه ثم تولى الحكم فيروز شاه الطغلقي ولعل هؤلاء هم أشهر حكام الدولة الطغلقية بالهند حيث خلفهم بعض الحكام ولكن لم يكونوا على نفس قدرتهم في إدارة البلاد[١].

تيمور يغزو بلاد الهند

حيث استهوت الهند تيمور لنك* كما استهوت سابقيه من الفاتحين ورأى أن يخضعها لسيطرته وينشر الإسلام بها، وقد شجع تيمور على ذلك حالة الضعف والتدهور التي عمت البلاد في ذلك الوقت.

وقد اجتاح تيمور البنجاب وفتحها ثم توجه إلى دلهي وأخضعها لسيطرته ومكث بها خمسة عشر يوماً.

والعجيب في الأمر أن تيمور لم يحكم بلاد الهند ولم يعلن نفسه حاكماً عليها ولكنه غادر الهند بعد أن أخذ معه الأسلاب والغنائم متجهاً إلى البلاد الإسلامية في الغرب وقد توفي في سنة (٨٠٧ هـ / ١٤٠٤م) ودفن في سمر قند.

حكم السادات "**٨١٧ هـ : ٨٥٥ هـ / ١٤١٤م : ١٤٥١م**"

وبخروج تيمور من الهند يبدأ عهد جديد في حكم بلاد الهند وهو حكم السادات والذي استمر (٨١٧ هـ : ٨٥٥ هـ / ١٤١٤م : ١٤٥١م).

حيث زحف خضر خان حاكم لاهور آنذاك إلى مدينة دلهي واستطاع أن يؤسس هذه الأسرة الحاكمة والتي ظلت تحكم الهند نحو سبعة وثلاثين عاماً.

---

[١]- عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، ص١٢٢.

*(تيمور لنك) مؤسس الدولة التيمورية وهم من أعظم الفاتحين في التاريخ الإسلامي، وكلمة "لنك" المقطع الثاني من إسمه كلمة فارسية تعني "الأعرج". للمزيد عن سيرة "تيمور" راجع : عصام الدين عبد الرؤف الفقي، بلاد الهند في العصر الإسلامي منذ فجر التاريخ التاريخ حتى الغزو التيموري،ص ١٦٢،ص ١٦٧؛محمد أحمد محمد، الغزو التيموري لبلاد الشام وآثاره، (٨٠٣هـ/١٤٠٠-١٤٠١م)، دار الهداية،د.ت، ص١٨، ٢٠.

حكم أسرة لودي "٨٥٥ هـ : ٩٣٢ هـ /١٤٥١م : ١٥٢٦م"

حيث استولى على عرش الهند بهلول لودي وهو من أسرة أفغانية كانت تحكم لاهور وبذلك انتهى حكم السادات ليبدأ حكم جديد عرف باسم حكم أسرة لودي والذي استمر (٨٥٥هـ:٩٣٢هـ/١٤٥١م:١٥٢٦م) حتى دخل الإمبراطور بابر دلهي واستولى عليها وانتهى حكم أسرة لودي ليبدأ حكم دولة إسلامية جديدة وهي دولة أباطرة المغول بالهند.

الدول الإسلامية الأخرى في الهند

ظهرت دول إسلامية أخرى في الأقاليم الهندية المختلفة بجوار الدول السابقة الذكر التي فرضت سيطرتها على العاصمة الهندية دلهي.

ولعل من أهم هذه الدول الدولة الإسلامية في الگجرات والدولة الإسلامية في الدكن والدولة الإسلامية في البنغال والدولة الإسلامية في چونبور والدولة الإسلامية في مالوا.

ولا شك أن كل هذه الدول السابقة التي حكمت الهند قبل عصر أباطرة المغول أثرت بشكل مباشر في الثقافة والفنون الهندية، حيث كان للهند في تلك الفترة باع كبير في الثقافة والأدب من قرآن وحديث وفقه ولغة وعلم كلام وفلسفة وشعر، كما انتشر بالهند العديد من الفرق الصوفية* والمذاهب الفكرية والعقائدية المختلفة وقد تأثروا بشكل واضح في هذه الأفكار بما وفد إليهم من شرقي بلاد فارس وبلاد ما وراء النهرين[١].

---

*راجع: وفاء محمود عبد الحكيم، تاريخ الفرق والمذاهب الإسلامية في الهند. "من ق ٤ هـ حتى ق ٦ هـ" رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م.

[١]– زبيد أحمد، الآداب العربية في شبه القارة الهندية، ترجمة: عبد المقصود محمد شلقامي، ط ٢، نهضة مصر، ص ١١٥، ١١٦.

– لمعرفة المزيد عن تلك الفترة التي سبقت حكم أباطرة المغول بالهند؛ راجع:

– عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، مرجع سابق.ص٤٠ وما بعده.

– أحمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم، الجزء الأول، ١٩٥٩م،ص٣٥ ومابعده.

–A.V. Williams Jackson, History of India from the sixth century B.C. to the Mohammedan conquest,Including the Invasion of Alexander the great, vol.II,p. 247.

عصر أباطرة المغول بالهند "٩٣٢ هـ: ١٢٧٣ هـ / ١٥٢٦م: ١٨٥٧م"

حيث قامت دولة أباطرة المغول بالهند على يد الإمبراطور بابر وأصبحت أعظم الدول الإسلامية في تاريخ الهند على الإطلاق، وسوف نعرض عرضاً تاريخياً موجزاً عن الأباطرة المغول بالهند مع بيان الجوانب الحضارية والفنية في عهد كل إمبراطور وكذلك الجوانب الفنية والحضارية للعصر المغولي الهندي.

الإمبراطور بابر*(٩٣٢ هـ : ٩٣٧ هـ) (١٥٢٦م : ١٥٣٠م) (خريطة٣)

هو ظهر الدين محمد بابر بن عمر الشيخ بن أبي سعيد بن ميران شاه بن تيمور، وقد وُلد في الشهر المحرم سنة (٧٨٨هـ/ ١٤٨٣م) ونشأ نشأة ملكية خالصة.

وهو مؤسس الدولة المغولية التي حكمت الهند وتولى مقاليد الحكم في الهند من (١٥ شعبان ٩٣٢هـ) حتى (٩ جمادي الأول ٩٣٧هـ) وهو ذات أصل تركي مغولي لأن أباه عمر شيخ ميرزا صاحب فرغانة كان حفيد تيمور لنك التركي، أما أمة فهي إبنة يونس خان مغولستان وحفيدة جغتاي ثاني أبناء جنكيز خان المغولي[١].

وقد استقر الإمبراطور بابر في الهند بعد إنتصاره على حكام أسرة لودي ليبدأ بذلك مرحلة جديدة في التاريخ الإسلامي لشبه القارة الهندية وكان بابر نابغاً في فنون القتال والحرب وكذلك كان شاعراً وأديباً وله عدة مؤلفات أدبية ودواوين شعرية باللغة التركية كما أنه اخترع خط للكتابة سمي بالخط البابري نسبة إليه، وكان يجيد التحدث بالفارسية والتركية والعربية.

ولم يتعد عمر بابر في الحكم خمس سنوات قام فيها بالعديد من الإصلاحات وتوفى في (جمادي الأول سنة ٩٣٧هـ) وعمره سبعة وأربعين عاماً[٢].

---

* ينطق "ببر" تلك الكلمة التي تعني في اللغة الهندية (النمر).

[١]- والجدير بالذكر أن بابر نفسه كان يعتز بأصله التركي ونسبه إلى تيمور، وقد سميت الدولة الكبيرة التى أنشاها في الهند باسم دولة المغول لأن الهنود قد تعودوا منذ غزا جنكيز خان بلادهم أن يطلقوا صفة المغول على كل غزاة بلادهم القادمين من الشمال.راجع: حسين مؤنس، أطلس تاريخ الإسلام، الزهراء للإعلام العربي،د.ت، ص٢٥٦.

[٢]- عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، ص ١٧٨: ١٨٠.

الإمبراطور همايون

الفترة الأولى: (٩٣٧هـ: ٩٤٦هـ)، (١٥٣٠م : ١٥٣٩م)

الفترة الثانية: (٩٦٢هـ:٩٦٣هـ)، (١٥٥٥م: ١٥٥٦م)

هو نصير الدين محمد همايون بن بابر، ولد همايون في كابل سنة (٩١٣هـ / ١٥٠٦م) وتربى تربية سياسية وحربية من طراز خاص على يد والده الذي علمه كثير من فنون الحرب والعلوم المختلفة .

وتولى همايون الحكم بعد وفاة أبيه في عام (٩٣٧هـ/١٥٣٠م) ولكن أتت الرياح بما لا يشتهي همايون فقد تم خلعه من السلطنة ومحاربته من قبل شيرشاه*.

فطفق همايون بعد أن دحره شيرشاه يطوف السند في حالة من البؤس والشقاء وإخوته من ناحية أخرى يكيدون له وأغلب رجاله قد تخلو عنه، وانتهى به المطاف إلى سيستان فاستقبله نائب طهماسب الشاه الصفوي وأحسن استقباله[١].

ومكث همايون في البلاط الصفوي فترة لا بأس بها، ويرى البعض أنه تظاهر بالتشيع ليستعطف الشاه طهماسب الصفوي لكي يساعده فى استعادة عرشه. وبالفعل إستطاع همايون أن يعيد عرشه المسلوب وملكه الضائع واقتحم مدينة لاهور في ربيع الأول عام (٩٦٢هـ/١٥٥٥م) دون مقاومة تذكر وهزم أعدائه وتمكن بعد ذلك من دخول دلهي وتوج سلطاناً عليها للمرة الثانية[٢].

ورغم المحن الكبرى التى مر بها همايون كان راعياً عظيما للفن فاهتم بالعلم وتعلم اللغة التركية وكذلك الفارسية وقيل أنه أمر بتأسيس مدرسة للتصوير الإسلامي في الهند[٣] فهو بذلك دون جدل أول راعي للفنون والتصوير في العصر المغولي الهندي[٤].

---

*شيرشاه: زعيم أفغاني إستطاع بشدة مراسه وقوة عزيمته أن يخرج الأمراء التيموريين من الهند ويخلع همايون من السلطة قرابة خمسة عشر عاماً.

[١]– أحمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضاراتهم، جـ٢، الدولة المغولية، ١٩٥٩م، ص٦٨، ٦٩.

[٢]– الساداتى، تاريخ المسلمين فى شبه القارة الهندية وحضاراتهم ،جـ٢ ،ص٧٠، ٧٣.

[٣]– منى سيد علي حسن، الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية، دار النشر للجامعات، ٢٠٠٢م، ص٢١.

[4]- Upendra Thakur, Early Indian Mints, Journal of the Economic and Social History of the Orient, Vol.16, no. 213, 1973, p. 265.

ويعد بقاء همايون بالبلاط الصفوي نقطة تحول حاسمة في تاريخ الفن المغولي بالهند حيث أعجب همايون بالتصاوير الرائعة التي انجزها فنانو البلاط الصفوي وقد تمكن همايون من ضم اثنين من كبار الفنانين الإيرانيين إلى بلاطه وهما مير سيد علي والأستاذ عبد الصمد الشيرازي[١].

ولعل العمل في مخطوطة حمزة نامه كان من أهم الأعمال الفنية في عهد همايون حيث أسند إلى الأستاذين مير سيد على و خواجة عبد الصمد بالإشراف على هذه المخطوطة وقيل أنه عكف على إعدادها مائة مصور من هنود وفرس فجاءت عملاً فنياً رائعا يضم ٢٤٠٠ صورة مسجلة على نسيج قطني من الحجم الكبير يبلغ (٢٧,٥ بوصة × ٢٣,٥ بوصة) ولم ينتهي العمل في هذه المخطوطة إلا في عهد ولده اكبر[٢].

توفى همايون في ربيع الأول سنة (٩٦٣هـ/ يناير ١٥٥٦م) وعمره واحد وخمسين عاماً ودفن في ضريحه المعروف بإسمه[٣].

الإمبراطور اكبر (٩٦٣هـ : ١٠١٤هـ) (١٥٥٦م: ١٦٠٥م).

هو جلال الدين محمد اكبر بن همايون، وقد تولى الحكم بعد وفاة أبيه وعمره أربعة عشر عاماً ويقسم المؤرخون مدة حكم اكبر إلى ثلاث فترات أهمها على الإطلاق الفترة الأخيرة من حكمه والتي جعلته أعظم عاهل عرفته الهند[٤].

وقد امتد نفوذ اكبر طوال فترة حكمه على الهند بأكملها ماعدا الطرف الجنوبي من شبه الجزيرة الهندية وامتد حكمه إلى هضبة الدكن ونهر أفاري وتمتعت البلاد في عهده برقي فنى لا مثيل له[٥].

وبلغت الفنون والعمارة في في عهده مبلغاً عظيماً من الروعة والجمال حتى قيل أنها تفوقت على الفنون الأوربية آنذاك، ولعل من أكبر الشواهد على ذلك الأبنية المعمارية العظيمة الباقية إلى الآن في الهند التي ترجع لعهد الإمبراطور اكبر[٦].

[١]– ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان، ص٢٧٨

[٢]–ثروت عكاشة،موسوعةالتصويرالإسلامى،ص٢٧٩؛راجع معجم المصطلحات الملحق بنفس الرسالة.

[٣]– عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، ص١٩٧.

[٤]– أحمد الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم، جـ٢، ص٧٤، ٧٥.

[5]- Francis Watson, Acongise History of India, Thames and Hudson,s.d. p. 112.

[٦]– راجع: عفيف البهنسي، الفن الإسلامي، المساجد الإسلامية في الهند،د.ت، ص٢٢٤.

والجدير بالذكر أن فلسفة الأمبراطور اكبر الدينية وسياسة حكمة أثرت بشكل كبير وواضح على الفنون في عصره، وقد أثرى ذلك النهضة الفنية في عهده، فلما تربع اكبر على العرش عمل في سياسة التجميع لا التفريق والإتفاق دون الإختلاف وأعلن احترامه لكل الديانات الهندية وأنشا مذهباً خاصاً به عرف بإسم الدين الإلهي مما عمل على توافد الناس إليه في دلهي واجتماعهم عليه رغم اختلاف عشائرهم وعقائدهم حتى اصبحوا نسيجاً واحداً انتج أبدع ما عرفته الهند في تاريخها من الفنون والحضارة[١].كما نلاحظ فلسفة اكبر الخاصة في التصوير والتي أثارت حوله العديد من الشبهات، حيث كان اكبر يقول "إن التصوير درب من العبادة وأن للفنان طرقه الخاصة للإقرار بوحدانية الخالق المبدع فهو حين يصور الكائنات الحية وينقش أعضائها وأطرافها وملامحها على لوحته لابد وأن ينصرف بذهنه وخياله إلى التفكير في إبداع خالقها الذي نفخ فيها الروح"[٢].

وقد انتجت المصانع الإمبراطورية في عهد اكبر النسيج المزركش والسجاد الفاخر والحلى بمختلف النقوش والألوان، وبلغ رجال الفن مبلغاً عظيماً في بلاد الهند وامتد الفن الإمبراطوري الاكبرى في شتى أنحاء الإمبراطورية فكان عصر اكبر عصراً ذهبيا في تاريخ الهند الفنى والحضاري ولمع نجم عاصمته الجديدة فتح بورسكري والتي أنشأ فيها العديد من الورش الفنية المتخصصة في عمل مختلف الفنون التطبيقية وكذلك مراسم التصوير وكانت في تلك الفترة من أهم المراكز الفنية في العالم[٣].

وقبل أن نترك شخصية اكبر لابد أن نشير إلى وزيره وصديقه أبو الفضل بن المبارك حتى تميز هذا الوزير بكثرة العلم والثقافة والمعرفة وكان من أشهر مؤرخي عصر اكبر وكان له تأثير كبير على أفكار الإمبراطور اكبر[٤].

---

[١]– جراهام بيلي، الأدب الإسلامي في شبه القارة الهندية الباكستانية، ترجمة: حسين مجيب المصري، الدار الثقافية للنشر، القاهرة،ط١، ٢٠٠١م، ص١٠.

[٢]– سوسن سليمان يحيى، مقال بعنوان: تاج محل درة العمارة الإسلامية ببلاد الهند، مجلة كلية الآثار، العدد التاسع، ٢٠٠١م، ص٦٦، ٦٧.

– محمود ابراهيم حسين، المدخل في دراسة التصوير الإسلامي، دار الثقافة العربية، ص١٤٩.

– محمود ابراهيم حسين، المدرسة في التصوير الإسلامي، دار الثقافة العربية، ص ٢١٨.

[3]- Michael Brand and ElennD.Lowry, Akbar's India: Art from Mughal City of Victory, The Asia Society Galleries, New York, P. 13.

[٤]– أحمد عبد القادر الشاذلي، المسلمون في الهند من الفتح العربي إلى الإستعمار البريطاني "الترجمة الكاملة لكتاب طبقات اكبري" لنظام الدين أحمد بخشي الهروي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثاني، ١٩٩٥م، ص٧، ٨.

واشتد المرض على الإمبراطور اكبر حتى أسلم روحه إلى بارئها في جمادي الآخر من عام (١٠١٤هـ/ ١٦٠٥م)[١] بعد أن سطر صفحات مضيئة في تاريخ الفنون الهندية في العصر المغولي فاعتبره المؤرخون أعظم أباطرة المغول بالهند ومن أعظم الحكام في العالم.

جهانگير* (١٠١٤هـ:١٠٣٧هـ) (١٦٠٥م:١٦٢٧م). (خريطة٤)

حيث كتب جهانگير في مذكراته التي كتبها بيده والمعروفة باسم توزك جهانگيري يقول: " بفضل الله وعزته جلست على عرش الملك في دار الخلافة أگرا يوم الخميس الثامن من جمادى الآخر سنة ١٠١٤هـ وأنا في الثامن والثلاثين من عمري"[٢].

وقد اتبع جهانجير سياسة مخالفة لأبيه تماماً في الناحية الدينية فقد وجد ان ما فعله أبوه أثار غضب كثير من الرعية فقد كان جهانجير سليم العقيدة محترماً لتعاليم الدين الإسلامي، فألغى فكرة الدين الإلهي والأفكار التي قامت حوله[٣].

ولقد تطورت الفنون في عهد جهانجير الذي كان يُؤثر الكيف على الكم على الضد من أبيه الذي ملأ المرسم الملكي بالكثير من الفنانين، فما أن اعتلى جهانجير العرش حتى تخلص من جملة منهم[٤].

كما كان للإمبراطور جهانجير مشاركة كبيرة في الدراسات الأدبية والتاريخية وإلمام واسع بعلوم الحيوان والنبات خاصة وشغف بالغ بالحدائق وتنسيقها بل وتزويدها بكل نبات جديد مما لم تكن تعرفه الهند[٥].

---

[١]– الساداتي، تاريخ المسلمين فى شبه القارة الهندية وحضاراتهم ،جـ٢، ص١٢٥.

*هو الإمبراطور "أبى المظفر نور الدين محمد سليم جهانگير"، وكلمة "جهانگير" كلمة فارسية من مقطعين تعني "المهيمن على الدنيا" أو "ملك الدنيا" وتكتب "جهانگير" أو "جهانجير" أو "جهانغير" فحرف "گ" في الفارسية تنطق حرف "ج"فى اللغة العربية بلهجة أهل القاهرة أى غير معطشة. راجع: احمد محمد نادي، محاضرات في اللغة الفارسية، كلية الآثار، غير منشورة،٢٠٠٧م.

[2] Henry Beveridge, The TūzukiJahāngīrī or Memories of Jahāngīr, Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd, pp.1:3.

[٣]– عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند ، ص ٢٣٦.

[٤]– ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص ٢٨٧.

[٥]– أحمد الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم، جـ٢،ص١٤٢.

الإمبراطور شاه جهان* (١٠٣٧هـ:١٠٦٩هـ) (١٦٢٨م: ١٦٥٨م)

هو الإبن الثالث للإمبراطور جهانجير وعرف باسم (خورام)، ولد عام (١٠٠٠هـ / ١٥٩٢م)، وكان أقدر أبناء جهانجيرعلى القيام بأعباء الحكم لما اتصف به من رجاحة عقل وذكاء وقوة عزيمة، وقد ساندته زوجته ممتاز محل إلى حد كبير وكانت بجواره في كل المحن ولما توفيت حزن عليها حزناً شديداً[١].

وقام بتشيد ضريح (تاج محل) ذات الشهرة العالمية وهو أحد عجائب الدنيا السبع إلى وقتنا الحالي*.

حيث بلغت العمارة في عهده أوج إزدهارها حيث أقام منشآت معمارية ضخمة ولعل من أهمها المسجد الجامع ومسجد اللؤلؤة والقلعة الحمراء وغيرها[٢].

وكان للفنون نصيباً ايضاً في عهد شاه جهان حيث قرب الشعراء والمصورين والفنانين في عهده وكثر رسم الصور الشخصية في عهده[٣].

وتوفى شاه جهان سنة (١٠٦٧هـ/ ١٦٦٦م) بعد عمراً حافلاً بالرخاء الإقتصادي والفني*.

---

*(شاه جهان): كلمة فارسية تعني "ملك الدنيا" وهذا اللقب قد منحه إياه أبوه جهانجير بعد إنتصاره في الحروب.

[١] – الساداتى، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم ، جـ٢، ص١٤٧، ١٤٩.

*بنى ضريح " تاج محل" بالرخام الأبيض الناصع ويعتبر واسطة العِقد في عمائر شرق العالم الإسلامي. راجع : أحمد رجب، تاريخ المزارات والأضرحة الأثريةفى الهند، الدار المصرية اللبنانية ،ط١، ٢٠٠٣.

[٢] – ضياء الحسن الندوى، مقال بعنوان: الآثار التاريخية بالهند، مجلة ثقافة الهند، المجلد ٥٣، العدد١، ٢٠٠٢م، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية، نيودلهي، ص ٤٩.

[٣] – ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامى، ص ٢٩٢.

*حيث ذكرت لنا كثير من المراجع أن شاه جهان اهتم بالفنون مثل إهتمامه بالعمارة ولعل من أبلغ الأدلة على ذلك أنه أمر بصناعة سجاجيد لزوجته ممتاز محل وجاءت هذه السجاجيد متعددة الأشكال والتصميمات لتغطي أرضية القصر الملكي كما استخدم بعضها لتغطية أرضيات ضريح تاج محل.

أنظر : - Repro Ductions Adam and Charles Black, Oriental Carpets Runners and Rugs and some Jacquard, London, p.330.

الإمبراطور أورانجزيب عالمگير* (١٠٦٨هـ: ١١١٨هـ)(١٦٥٩م: ١٧٠٧م)

ولد أورانجزيب في شهر ذي القعدة سنة (١٠٢٨هـ/١٦١٩م)، وقد تولى أبو المظفر محيي الدين محمد أورانجزيب الحكم عام (١٠٦٨هـ/١٦٥٩م) بعد حروب جامحة بينه وبين أخيه دارا شيكوه.

ومن الثابت تاريخياً أن أورانجزيب قضى فترة حكمه في صراع دائم للحفاظ على دولته وتأمين حكمه وانتهى هذا الصراع بأن صارت شبه القارة الهندية كلها في حوذة أورانجزيب إلا أماكن قليلة عند الساحلين الشرقي والغربي كانت بأيدي الأوربيين.

وقد وقف أورانجزيب حياته كلها على إعلاء شان السنة ونشر لواء الإسلام خفاقاً عالياً فكان عادلاً متديناً حيث قام بتحريم شرب الخمر ولعب الميسر وكان شديد التواضع[١].

وانشغل أورانجزيب بعلوم القرآن والسنه، وكان يأكل من صنع يديه وكان يقوم بنسخ القرآن بخطي الرقعة والنستعليق، واهتم بفنون الخط والخطاطين على حساب فن التصوير* فقد قام بنسخ القرءان بخطه وكانت كتاباته ذات ذوق رفيع .

وتوفى أورانجزيب في يوم الجمعة الثامن والعشرين من شهر ذى القعدة عام (١١١٨هـ / ١٧٠٧م) وعمره تسعين عاماً، فكان أخر الأباطرة الأقوياء الذين حكموا الهند وبموته كانت بداية الضعف والنهاية للدولة المغولية في الهند.

نهاية الدولة المغولية بالهند

خلف أورانجزيب في حكم بلاد الهند مجموعة من الخلفاء وهم (بهادر شاه- جهاندرا – فرَّخ سير – أبو البركات رفيع الدرجات – محمد شاه – عالمگير الثاني – شاه علم)

---

*معنى (أورانجزيب) أي زينة العرش، "أورنگ" معناها العرش، و"زيب" معناها زينة ومعنى "عالمگير" أى آخذ الدنيا أو سيد العالم. راجع: أحمد الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم، جـ٢ ، ص١٦٤: ص ١٩٦.

[١] – محمد عبد المجيد العبد، الإسلام والدول الإسلامية في الهند، مطبعة الرغائب، ط١، ١٩٣٩م، ص١٨٠: ص٢٠٧.

*ويرى الكثير من الباحثين أن عصر (أورانجزيب) كان عصر اضمحلال فني ومعماري، ولكني أرى خلاف ذلك فقد انعكست إهتمامات الإمبراطور على تطور فنون وتدهور فنون أخرى نسبياً فضلاً عن حالة الصراع الدائم في عصره بسبب حكمه. راجع: الفقي، بلاد الهند في العصر الإسلامي، ص٤٩٣.

ولكن لم يكن لهم أثر يذكر في حضارة وفنون الهند ولم يكن أحدهم في قوة أجداده السابقين، فيمكن القول أن هذه الفترة كانت بداية النهاية للدولة المغولية الهندية واشتد الصراع حول السلطة داخلياً وخارجياً وانتهى الأمر بالاحتلال البريطاني الغاشم لشبه القارة الهندية.

وبذلك طويت آخر صفحات تاريخ الدولة المغولية بالهند فى منتصف القرن التاسع عشر الميلادى[١].

حقاً "لكل شـئ إذا مـا تـم نقصـان"

الجوانب الفنية والحضارية في العصر المغولي الهندي

لقد تقدمت الفنون والعمارة في العصر المغولي الهندي تقدماً منقطع النظير، فكان العصر المغولي الهندي عصر رخاء اقتصادي وتقدم فني ونهضة معمارية وثقافية وأدبية شاملة.

فإذا نظرنا لنشأة الفن الهندي قديماً نجده نشأ أسيراً لنواميس فنية جامدة مستقاه من التقاليد الهندية القديمة فغدا فناً هندوكياً كهنوتياً(أي مرتبط بالعقيدة) حيث تقيد بأصول فنية لم يخرج عنها، ومع الغزو المغولي لبلاد الهند دخل الفن مرحلة جديدة متطورة وأخذت التقاليد القديمة تتوارى شيئاً فشيئاً أمام الاتجاهات الحديثة فخرج الفن الهندي من الركود الذي عاناه قروناً طويلة إلى نهضة فنية شاملة[٢].

فقد جاء الفن الهندي القديم يخدم موضوعات أسطورية وثيقة الصلة بالديانات الهندية القديمة، في حين نجد تنوع فني وحضاري في العصر المغولي الهندي ليس له مثيل وقد ارتبط التقدم الفني والحضاري في الهند وفقاً لدرجة إيمان كل إمبراطور بجدوى الفن وأهميته[٣].

كما عرفت الهند في عصر أباطرة المغول نهضة فنية شاملة مجال العمارة والفنون التطبيقية والتصوير، حيث تميزت العمائر الهندية بوجود القبة الهندية ذات الشكل البصلي

[١]- راجع: - أحمد الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم، ص ٢١٠.
- عد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، ص ٢٨٩ : ص ٣١٤.

[٢]- ثروت عكاشة، التصوير المغولي الإسلامي في الهند، ص ٩.

[٣]- منى سيد علي حسن البحيري، تسليات البلاط وحياة الشعوب في التصوير المغولي الهندي، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، غير منشورة، ٢٠٠١م، ص ٤٠٥.

والحنايا والمنارات الرشيقة وتغطيه الجدران بالمرمر ناصع البياض والرخام كما يشاع تنظيم الحدائق وفخامة البناء والمداخل الكبيرة، كما استخدم المعمار الهندي الرخام في تكسية الجدران على حساب بلاطات القاشاني[١].

كما ذاع صيت كثير من المدن الهندية في العصر المغولي الهندي وتأسست بها أكاديميات فنية برعاية الأباطرة المغول أنفسهم، والعجيب في الأمر أن كل مدينة كان لها صفة خاصة بها فكانت مدينة لاهور تلقب بـ (دار السلطنة) وكانت مدينة دلهي تلقب بـ (دار الملك) وكانت مدينة أجرا تلقب بـ (دار الخلافة) وكانت مدينة فتح بور تلقب بـ (دار السرور).

وقد أدى اختلاف طبيعة المناخ في الهند إلى أن الإمبراطور يقضي الشتاء في لاهور ثم يعود ليقضي الربيع في مدينة فتح بور، وفي كل مكان سفر للإمبراطور يرحل معه المصور ليسجل لنا موضوعات تصويرية مختلفة[٢].

كما أن من الأدلة القاطعة على تطور فن التصوير في العصر المغولي الهندي فضلاً عن الإنتاج الكبير للمخطوطات المصورة في عهد أباطرة المغول في الهند، هذه النسخة من مخطوط الشاهنامة والمحفوظة بالجمعية الأسيوية الملكية في لندن ويشتمل على أختام الأباطرة المغول من بابر إلى أورانجزيب فضلاً عن ملاحظة شخصية بخط شاه جهان مما يدل على أنها انتقلت إلى ملكية الأباطرة المغول في بلاد الهند وكذلك تدل على التوارث الفني والاهتمام بفن التصوير في العصر المغولي الهندي[٣].

أما بالنسبة للفنون التطبيقية فقد أحرزت الهند تقدما في مجال صناعة المنسوجات الحريرية والصوفية والقطنية وقد أقبل كثير من التجار لشراء المنسوجات وبيعها في البلاد المجاورة، واعتمدت هذه الصناعات على المواد الخام المتوفرة في الهند.

ومن الصناعات التي راجت في الهند في العصر المغولي صناعة السجاد وكانت السجاجيد الهندية تأتي في الأهمية بعد السجاد الإيراني وكانت مطلوبة في قصور السلاطين وكبار رجال الدولة.

---

[١]- أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه، ط ٢، دار المعارف – لبنان، ص ٢٢٢، ٢٢٤.

[٢]- منى سيد علي حسن البحيري، التصوير الإسلامي في الهند "تسليات البلاط وحياة الشعوب في التصوير المغولي الهندي"، دار النشر للجامعات، ٢٠٠٣م، ص ٤٣٩.

[٣]- حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ١٩٩٢م، دار النهضة، ص ٣٧٩.

كما عرفت الهند صناعات أخرى منها صناعة النحاس والمعادن الأخرى والفخار وصنع اللعب والخوز واشتهرت الكجرات بالمصنوعات الجلدية المنفذ عليها رسوم حيوانات وطيور[١].

فمنذ النصف الثاني من القرن السابع عشر الميلادي حتى النصف الاول من القرن الثامن عشر الميلادي كان العصر الذهبي للفنون التطبيقية في الهند وخاصة صناعة السجاد اليدوي المعقود[٢].

وقد ذكر ول ديورانت فى وصف الهند آنذاك: "أنك لا تزال ترى في المتاجر والدكاكين في كل مدينة هندية صناعا متربعين في جلستهم على الأرض يطرقون المعادن أو يصوغون الحلي أو يرسمون الرسوم الزخرفية أو ينسجون الشيلان الدقيقة أو يوشون الوشي الرقيق أو ينحتون في العاج أو الخشب ومن الراجح ألا تكون بين الأمم كلها أمة أخرى كان لها ما للهند من تنوع خصيب في ألوان الفنون"[٣].

---

[١]- عصام عبد الرؤوف الفقي، بلاد الهند في العصر الإسلامي منذ فجر الإسلام وحتى التقسيم، دار الفكر العربي، ٢٠٠٢م، ط٢، ص ٣٢٨.

[2]- Daniel S.walker, Oriental Rugs of the Hajji Babas, New York In association with Sotheby's,s.d. p.45.

[٣]- ول ديورانت، قصة الحضارة "الهند وجيرانها"، الجزء الثالث، ترجمة: زكي نجيب محمود، دار الثقافية في جامعة الدول العربية، ص ٣٣٢.

الفصل الأول
صناعـــة وزخرفـــة الســـجاد
ومسمياته واستخداماته

أولاً: تاريخ نشأة السجاد

واجهت مؤرخي الفنون والآثار الإسلامية مشكلة تحديد الزمان والمكان اللذين بدأت فيهما صناعة السجاد الوبري المعقود وبرغم الدراسات المستفيضة التي قاموا بها فإنهم لم يوفقوا إلي معرفة وتحديد تاريخها أو تعين أماكن صناعتها.

ورغم أن المراجع التاريخية والأدبية قد أمدتنا بالكثير من المعلومات إلا أن هذه المراجع لا يمكن للباحث الآثري الركون إليها أو الإعتماد عليها إذ يعوذها الدليل والبرهان المادي.

ويمكن القول بأن المؤرخين يتفقون جميعاً علي أن هذه الصناعة نشأت في آسيا ومن المحتمل أن تكون قبائل أواسط آسيا أول من صنعها في عصور ما قبل التاريخ بحكم ظروفهم وطبيعة معيشتهم وذلك لتوفير مادة الصوف الضرورية لهذه الصناعة هذا بالإضافة إلي طبيعة المناخ والبرد القارس وإن لم يصلنا شيء من ذلك الإنتاج إلا أن هناك إشارات في المراجع الأدبية تعطينا فكرة تاريخية عن كيفية ظهور السجاد الوبري في الحضارات الشرقية[١].

ويري فريق آخر أن الطنافس اليدوية لسنا نعرف بالضبط متي إهتدي الإنسان إلي صناعتها ولكن أغلب الظن أن أول من إهتدي إليها القبائل الرحل النازلة في المنطقة الممتدة من الصين شرقاً حتي آسيا الصغري غرباً. فقد نسجوها علي أنوالهم اليدوية[٢].

وبطبيعة الحال فإن صناعة السجاد لم تبدأ دون أن تسبقها خطوات تمهيدية بسيطة وعلي هذا يمكننا أن نفترض أن جلود الحيوانات التى استخدمت للإفتراش قد أعطت الفكرة الأولي التي تليها خطوة صنع نسيج بسيط مشابة للجلود ثم أخذت تحل محلها بعض الصناعات المتطورة للسجاد ومن المحتمل أن صناعة السجاد ظهرت بمكان ليس بعيد عن إيران ثم انتقلت إلي الصين والهند.

حيث جاءت صناعة السجاد نتيجة للتطور الذي مرت به أغطية الأرض من الحلفاء المجدولة والتي عرفت قبل آلاف السنين ثم تطورت إلي حصير القصب والقش والخيزران

١- كامل خيرو حاج صالح التكريتي، السجاد الإسلامي في إيران حتي نهاية القرن السابع عشر الميلادي، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة القاهرة، سبتمبر ١٩٦٩م، ص١٦.

٢- محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصة، مطبعة أسعد بغداد، ١٩٦٥، ص١٥١.

أو أية مادة قابلة للإلتواء يمكن أن تستخدم في صناعة الحصير حيث كانت الخطوة الأولي إلي صناعة الحصير المضفور.

فصناعة الحلفاء المجدولة والحصير قديمة جداً وقد ظهرت في عصر الباليولثك "Paleaolithic" حيث تعود أقدم سجادة معروفة إلي العهد الباليولثكي[١]*. (شكل٢،١)

أما عن نشأة صناعة السجاد في العالم الإسلامي فيمكن القول بأن الفضل يرجع للسلاجقة في إدخال صناعة السجاد المعقود الشبيهة بفراء الحيوان في المشرق الإسلامي، واستمرت هذه التقاليد السلجوقية في صناعة السجاد والنسيج متبعة في العصور اللاحقة للدولة الإسلامية[٢].

والجدير بالذكر أيضاً أن كثير من علماء الآثار يرون أن صناعة السجاد ابتكاراً أصيلاً وأكبر صلة بالروح التركية فهو صدي للأصل البدوي ، وقد تطور هذا الفن القبلي من شكل غطاء الأرضية المقلد للفراء حتي أصبح أكثر أنواع الفنون الإسلامية تشبعاً بالطابع الإسلامي واستمرت الروح الإسلامية في زخرفة السجاد عبر العصور الإسلامية[٣].

ويذكر الرحالة (ماركو بولو) أن دولة السلاجقة خلفت لنا أجود أنواع السجاد وذلك بعد زيارته لمدينة (قوينه) عام (١٢٨٣م)، وقد ذكر الرحالة العربي (ابن بطوطه) الذي زار (قوينه) بعد (ماركو بولو) بخمسين عاماً وذلك في عام (١٣٣٣م) وأكد نفس الحقيقة،

---

[١]- كامل خيرو حاج صالح التكريتي، السجاد الإسلامي في إيران حتي نهاية القرن السابع عشر الميلادي، ص١٦.

* "سجادة الباليولثك، البازيويك" هي سجادة كبيرة عُثر عليها في قبر أحد الملوك في وادي "بازويك" الذي يقع قرب الحدود بين روسيا ومنغوليا، وهي تعود للقرن الخامس قبل الميلاد فهي تعتبر أقدم سجادة في العالم وقد عُثر عليها في سنة ١٩٤٩م وجاءت زخارف هذه السجادة ذات طابع هندسي يتألف من أشكال مربعات متجاورة في ساحة السجادة يتوسطها شكل صليبي متعامد كما زخرف الإطار برسوم فرسان يمتطون صهوة جوادهم وأشكال طيور وحيوانات خرافية محورة، وقد نسج هذه السجادة شعب السيت "Sythes" وهو شعب قريب للهندي الأوربي وكان يقطن السفوح الشمالية لجبال إيران وأفغانستان العليا.

في حين يذكر الباحث أنه بعد تحليل " سجادة الباليولثك " كانت لها وبرة ولكنها من خيوط غير معقودة فلا يمكن إعتبارها سجادة .

وعلي أي حال يمكننا الإستشهاد بهذا النموذج كمثال قديم جداً للإفتراش رغم إختلاف الآراء حوله .

[٢]- سعد زغلول عبد الحميد، العمارة والفنون في دولة الإسلام، منشأة المعارف بالإسكندرية،د.ت، ص٤٥٩.

[٣]- كوثر أبو الفتوح، دراسات لسجاجيد جُورديز في ضوء مجموعة متحف قصر المنيل ، وزارة الثقافة، مطابع المجلس الإعلي للآثار،٢٠٠٣م، ص٦.

وبالطبع حينما حلت الدولة العثمانية محل دولة سلاجقة الروم ورث الأتراك فيما ورثوا صناعة السجاد وساروا بها للأمام خطوات واسعة وكان لفتوحاتهم في إيران ومصر آثر عظيم في تقدم هذه الصناعة[١].

ولكن يري (د/عبد العزيز مرزوق) أن بداية تاريخ الطنافس الشرقية نقطة غامضة تحتاج إلي إيضاح ويري أن معظم معلوماتنا في هذا الصدد تميل إلي الإستنتاج والترجيح، وإن كان يري أن الحضارة الفارسية في إيران لها السبق في إنتاج السجاد الوبري المعقود[٢].

وعلي الرغم من اختلاف الآراء حول أصل موطن صناعة السجاد إلا أنه بات من المتفق عليه أن أصل موطنه هو منطقة التركستان بوسط آسيا، وأن أقدم الأبسطة ذات العقد التي نعرفها تتمثل في بقايا القطع التي عثر عليها السير (أوريل شتاين Aurel Setin) شرقي التركستان بين عامي (١٩٠٦- ١٩٠٨م) والقطع الأخري التي عثر عليها (لوكوك Locoq) في طورمان عام (١٩١٣م) وكثير منها محفوظ في متاحف لندن وبرلين ونيودلهي. وهي ترجع للفترة مابين القرنين الثالث والسادس الميلاديين[٣].

وعلي كلٍ فقد عرفت البلدان الإسلامية صناعة السجاد مثل مصر وسوريا وبلاد الأندلس والهند ولكن تظل تركيا وإيران لهما قصب السبق في هذه الصناعة. حيث أنتجت كل من إيران وتركيا أنواع كثيرة من السجاد وقامتا بتصديره إلي كافة أنحاء العالم[٤].

وخلاصة القول أن نشأة السجاد بصورة عامة يشوبه الكثير من الغموض ولكننا نجزم أن السجاد كنوع من الفنون التطبيقية ظهر منذ عصور مبكرة من حضارة الإنسان وإن وُجد بسيطاً من حيث الصناعة والزخرفة.

وأما بالنسبة لصناعة وزخرفة السجاد في العصر الإسلامي فيمكن القول بأن السلاجقة هم أصحاب السبق في هذا الضرب من الفنون كأول مدرسة فنية مكتملة الأركان

---

[1]- The Unity Of Islamic Art , The King Falsal Foundation,s.d.P181 .

[٢]- محمدعبد العزيز مرزوق، الطنافس اليدوية في العصر الإسلامي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ١٩٦٩م، ص٣.

[٣]- ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، ط٤، ٢٠٠٧م، ص٢٧١.

[٤]- عبد الله عطية عبد الحافظ، الآثار والفنون الإسلامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ٢٠٠٧م، ط٢، ص٢٣٢.

في العالم الإسلامي، كما أن إيران صاحبة الإبداع منقطع النظير في فن صناعة وزخرفة السجاجيد[1].

ثانياً: المواد الخام

تتكون المواد الأولية اللازمة لصناعة السجاد من الصوف والقطن والحرير لحياكة العقد أي (الوبر) ويمكن استعمال القطن لعمل السدي واللحمة وقد يستعمل القطن أحيانا في العقدة لإبراز اللون الأبيض كما يمكن استعمال شعر الماعز للسدي أو لحياكة الحواف[2]. (شكل٣)

الصوف

لعل من اهم المواد الخام التي تقوم عليها صناعة السجاد هي (الصوف) حيث يدخل في عمل السدي واللحمة بنسبة (٥٠%) بينما يمثل الصوف (٩٠%) من الوبرة السطحية، والنسبة الباقية إما من الحرير أو القطن.

وأكثر الأصواف استعمالاً (صوف الغنم) يليه (صوف الجمال) ثم (صوف الماعز) وأجود أنواع الصوف في المناطق الباردة وتقل جودته في المناطق الحارة[3].

وتختلف جودة الصوف حسب مكان جزه من الحيوان فالصوف الذي يُجز من منطقة الكتف أو الظهر أكثر جودة من الصوف المأخوذ من بطن الحيوان أو سيقانه. كما أن صوف الحيوان الصغير أفضل من صوف الحيوان الكبير لأن الحيوان كلما كبر سنه ازداد صوفه خشونه وخير ما نحصل عليه من الصوف من حيوانات تتراوح أعمارها من (٨ – ١٤ شهراً)[4].

ومن المعروف أن الصوف يمر بمراحل عدة لكي يصبح صالحاً للصناعة والإستعمال. فتزال عنه المواد الدهنية بعد جزه، حتي يصير أكثر تقبلاً للأصباغ ويمشط ويفرز بحسب

---

[1]– الباحث

[2]–G.Griffin Lewis, The Practical Book of Oriental Rugs, J.B Lippincott Company – philadel Phiaaad. NewYork , 1945 , p.25.

[3]– علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، زهراء الشرق، ط١، ٢٠٠٠م، ص١١٠.

[4]– سعاد ماهر، الفنون الإسلامية ، مكتبة الإسرة، ٢٠٠٥م، ص ٢٨٤–٢٨٥.

ألوانه الطبيعية وينـدف ثم يُغزل (أي يحول إلي خيوط) ثم ينقع في الماء الدافئ ويغسل جيداً ثم يصبغ[١].

والجدير بالذكر أن إقليم كشمير كأحد أقاليم شبة القارة الهندية إمتاز بإنتاج صوف جيد نظراً لوفرة تربية الماشية في هذا الإقليم وبالتالي انعكست جودة الصوف علي جمال ودقة السجاد المنسوب إلي إقليم كشمير في العصر المغولي الهندي[٢].

القطن

يعتبر القطن المادة الخام التالية للصوف من حيث الأهمية في صناعة السجاد وعلي وجه الخصوص في إيران والهند فيما بين (ق ١٠: ١٢هـ)، (ق ١٦: ١٨ م) حيث استخدم في عمل اللحمة والسداه وكذلك الوبرة ناصعة البياض في بعض الإحيان.

الحرير

كان الحرير يستعمل في احيان نادرة ولكن من الثابت أن الحرير اسُتخدم في صناعة المنسوجات والسجاد الإيراني ومن ثم المغولي الهندي بشبة القارة الهندية ، فكان يدخل في عمل الوبرة احياناً كما ذكرنا.

كما استخدم الصانع مواد خام أخري إلي جانب (الصوف والقطن والحرير) ومنها الخيوط المعدنية المذهبة والمفضضة والسلوك الرفيعه من الذهب والفضة[٣].

ويمكننا تقسيم السجاد من حيث صناعته واستخدام المواد الخام إلي ثلاثة أنواع من السجاجيد مقسمة حسب المواد الخام المستخدمة في عمل الوبرة والعقد وهي كالآتي:

[١]– محمدعبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م، ص ١٧.

– محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصة، ص ١٥٢.

– محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والاندلس، دار الثقافة– بيروت– لبنان، ص٢٠.

[2] –Walter A.Hawley, Oriental Rugs, Antique and Modern, Dover Publication, INC NewYork, 1970, P.32.

[٣]– أبو الحمد محمود فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولي، ط١، ١٩٩٠م، ص١٦٦ .

أ – سجاجيد من صوف صرف

حيث تحتوي علي أكثر من (٩٠%) صوف والباقي مواد أخري ثانوية في الصناعة والزخرفة.

ب – سجاجيد من صوف

حيث تحتوي علي أكثر من (٧٥%) إلي (٩٠%) صوف والباقي مواد أخري مساعدة في الصناعة والزخرفة.

ج – سجاجيد من صوف مخلوط

حيث تحتوي علي أكثر من (٢٥%) إلي (٧٥%) صوف والباقي مواد أخري أساسية في الصناعة والزخرفة[١].

ثالثاً: أنواع العقد والأنوال

أ – أنواع العُقد

(العَقْد Knotting) هو أن يمرر ويلف خيوط الصوف علي خطين متجاورين من السدي ليشكل العقدة "Knot"[٢].

وقد عرف المسلمون انواع مختلفة من العقد أهمها، العقد التركية وتسمي (عقدة جورديس) والعقدة الفارسية وتسمي (عقدة سنه) وكلما كثر عدد العقد وازدادت متانتها وشدة حبكها كلما ارتفعت قيمة السجاد[٣].

فقد يبلغ عدد العقد في البوصة الواحدة "المربع الواحد" (٣٢٠ عقدة) بل بلغ عدد العقد احياناً في السجاجيد الأمبراطورية في إيران والهند (٧٨٣عقدة) في البوصة المربعة مما يؤكد أن هذه السجاجيد أخذت وقتاً طويلاً وجهداً كبيراً في صناعتها وزخرفتها.

[١]– صناعات الغزل والنسيج ، "صناعة السجاد والكليم"، الجمهورية العربية المتحدة، مشروع حصر وتقيم الإحتياجات، يونيو ١٩٦٣، ص٦.

[٢]– صلاح الدين الشريف، سجاد الشرق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق١٩٦٦م،ص١٥.

[٣]– حسن الباشا، مدخل إلي الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية،د.ت، ص ٣٣٨.

ويمكننا الإشارة بشئ من التفصيل إلي أنواع العقد المستخدمة في صناعة السجاد وهي:

١- العقدة الفارسية (شكل٤)

هذه العقدة خاصة بالسجاد الإيراني ونقلت منه إلى كافة أقطار العالم الإسلامى وتسمي العقدة الفارسية أو "عقدة Senna"* وتعود هذه التسمية إلي قرية في غرب إيران اشتهرت بصناعة السجاد، حيث تلتف الخصلة فيها وراء خيط واحد من السدي ولا تلتف حول جاره وإنما تحتضنه احتضاناً فتنتهي طرفها فوق الرقعة في مكانهما من الخميلة، ومن الملاحظ أن هذه العقدة الفارسية تعمل علي اكتناز الخصل فتصبح رقيقة وكثيرة مما يسمح بالتلوين والرسم عليهاونسج حليات زخرفية متنوعة ذات شكل لين[١].

٢- العقدة التركية (شكل٥)

ويطلق عليها عقدة "جورديز Goerdes"* وهو اسم لمدينة في الأناضول اشتهرت بصناعة السجاد وفيها تلتف الخصلة حول خيطين متجاورين من خيوط السدي بحيث تجمع بينهما من أعلي ثم يدور طرفهما وراء هذين الخيطين ثم يجتمعان فينفذان بينهما صاعدين متلامسين إلي وجه السجادة مما يجعل السجادة أشد متانة وأطول عمرًا[٢،٣].

٣- العقدة الإسبانية:

والعقدة الإسبانية "Spanish" تلتف فيها خصلة الصوف حول خيط واحد من خيوط السدي ويخرج طرفها إلي سطح السجادة بعد أن يمر أحداهما فوق الآخر[٤] وتعتبر العقدة الإسبانية أقل العقد المستخدمة في صناعة السجاد الإسلامي إذا ما قورنت بالعقدة الفارسية والتركية.

---

*كما أطلق علي العقدة الفارسية اسم " ترييده "، أوالعقدة الغير كاملة أونصف العقدة.

[١]- أبو الحمد محمود فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، ص ١٧٠.

*كما أطلق علي العقدة التركية "نمردوس"أو العقدة الكاملة أو العقدة المزدوجة، راجع: رايس، دافيدتالبوس، الفن الإسلامي، ترجمة منير صلاحي الأصبحي، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٧٧م ،ص ٢٦٨.

[2]– E.Gans – Ruedin, Caucasian Carpets, Illustration , in Cluding 160 Colaur Plates, Thames and Hudson.s.d. P.19.

[3] – Djavad yass avoli , Persian Rugs and Carpets , Yass Avol , P.10 .
Else Regenst Einer ,The Art of Weaving , Studio Vista Publishers , London 1970, P. 149,150.

[٤]- سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص ٢٨٨.

والجدير بالذكر أن السجاد المغولي الهندي ظهرت العقدة الفارسية في صناعته بكثرة وبلغت عدد العقد أحياناً إلي (٧٠٢ عقدة) في البوصة المربعة وأحياناً (١٢٥٨ عقدة) بل ووصلت إلي اعداد غير مألوفة مقدارها (٢٥٥٢عقدة) في البوصة المربعة وذلك علي غرار السجاد الإيراني في عصر الدولة الصفوية بإيران[١].

ب – أنوال نسج السجاد

النول هو الأداءة التي ينسج عليها السجاد، وهو عبارة عن آلة ساذجة بسيطة يطلق عليها أحيانًا (النول اليدوي) وهو يتكون من عارضتين من الخشب متوازيتان ومثبتتان بين قطعتين من الخشب رأسيتين وتمتد بين هاتين العارضتين مجموعة من الخيوط الرأسية المثبتة تسمي (خيوط السدي) ويتقاطع معها خيوط أفقية تسمى (خيوط اللحمة)[٢].(شكل٦)

وللأنوال نوعان

- النول الأفقي: وهو بسيط وبدائي يستعمل حتي اليوم عند البدو الرحل.
- النول العمودي الثابت: وهو أكثر تطوراً ويطلق عليه النول التبريزي.

وتطور عن هذين النوعين (نول الدوار المتطور) وهو يتألف من النول الأفقي من عمودين من الخشب ويتم شد السداه الصوف طولياً عليه وتوازي أوتادًا خشبية تُغرس في الأرض وهو نول صغير وسهل الفك والتركيب.

وقد تنوعت الأنوال من حيث أشكالها وإمكانيتها حسب الحاجة لها وعلي حسب أنواع وأشكال السجاجيد المراد نسجها[٣]. (شكل٧)

ورغم أن صناعة السجاد بسيطة وذات طابع منزلي وقد توارثتها الأسرات جيلاً بعد جيل ولكن لم يمنع هذا من تبادل التأثيرات وتطور الصناعة وانتشارها ووجود مصانع عامة تخضع للدولة لصناعة السجاد[٤].

[١]– م.س. ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد موسي، ص ٢٩٧.

[٢]– محمد عبد العزيز مرزوق، الطنافس اليدوية، ص ٧.

[3] – Abuyer's Guine Lee Allane, Oriental Rugs, Thames and Hudson, s.d.P.21.

[٤]– حسن الباشا، الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، ١٩٩٠م، ص١٤٩.

– حسن الباشا، مدخل إلي الآثار الإسلامية،ص ٣٤١ .

رابعاً: كيفية صناعة وزخرفة السجاد

كما ذكرنا أن السجاد نسيج وبري معقود ويختلف عما سبقه من المنسوجات الوبرية الأخري ولا يمكن انتاجه إلا يدوياً إذ أن العقدة لا يمكن عملها إلا باليد ويتحتم أن يتكون نسيج السجاد من السداه وهي الخيوط المرتبة عمودياً في خطوط متوازية بين نهايتي النول والعقدة وهي تمثل السطح الظاهر للسجادة وهي تصنع من خيوط قصيرة وتنقسم طريقة عملها إلي عدة أنواع تختلف في طريقة عقدها فمنها ما يُعقد علي خيطين من خيوط السداه ومنها ما يُعقد علي خيط واحد ، واللحمة تكون بواقع صف أو صفين أو أكثر بين كل مجموعة من العُقد[١].

وينسج السجاد علي نول خشبي عمودي مكون من عضادتين قائمين ورأسه وقاعدته اسطوانتين متحركتين علي العضادتين فتثبتان وتشد عليهما الخيوط العمودية وتسمي السدي وهي عادة اقوي وامتن خيوط السجاد وتلتف هذه الخيوط علي الاسطوانة السفلي وبلف عليها الأجزاء التي ينتهي العمل فيها من السجاد حتي يبقي الجزء القائم به العمل دائماً علي مستوي واحد. (شكل٨)

والسجاد الكبير تشتغل به جملة عمال جالسين الواحد إلي جانب الآخر وعند أسفل الإسطوانة العليا وعلي مسافة قريبة منها توضع اسطوانة أو اثنتان من الخشب أصغر منها حجماً فتنقسم خيوط السدي إلي خيوط فردية وخيوط زوجية أي خيط بعد الآخر واحد من أمامها والآخر من خلفها ثم تثبت الخيوط الأمامية مع بعضها علي مسطرة من الخشب مستعرضة علي الخيوط الخلفية وحدها في الغالب وقد توضع أخري علي الخيوط الأمامية أيضاً. (شكل١٠،٩)

ويختلف عدد من خيوط اللحمة بإختلاف أنواع السجاد ، وبعد مرور اللحمة يستعمل مشط معدني أو خشبي ليزداد ضغط اللحمة علي العُقد ويمضي العمل علي هذا المنوال وكلما انتهت جملة من العقد تسوي الوبرة إما بمقص وإما بسكين وتختلف الوبرة طولاً وقصراً بإختلاف نوع السجاد. (شكل١١)

ويبدأ العمل دائماً من الأسفل متجهاً إلي أعلي في إتجاه واحد ومن اليسار إلي اليمين ويختلف السجاد جودة ونوعاً بإختلاف عدد العقد في كل (١٠سم^{٢}) حتي أن بعض السجاد

[١]- ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص ٢٧١.

لا يوجد فيه إلا عشرة أو خمسة عشرة عقدة في حين يوجد في غيرهاعشرة آلاف عقدة ومن هنا ينشأ الإختلاف بين أنواع السجاد وجودته ومتانته[١]. (شكل١٢)

ويذكر (تيفينو) طريقة صناعة السجاد فيقول أنه شاهد في مصانع السجاد أن الصناع يواجهون الأنوال وبأيدهم اليسري خيوط الصوف المختلفة الألوان وبأيديهم اليمني سكاكين يقطعون بها الصوف بعد كل عقدة يعقدونها في حين يمر بينهم بين فرصة واخري رئيس العمل حاملاً بيده التصميم المرسوم لهذه السجاجيد ليطابق بينه وبين ما تم من نسجها، ونراه يرشد الصناع إلي ما يحب أن يعملوه ويأمر لهم بما هم في حاجة إليه من كل لون من ألوان الصوف[٢].

بل يمكن تنفيذ الصناعة والزخرفة في وقت واحد وعلي نول واحد حيث تتم الصناعة بطريقتين متعارضتين ومعقدتين وهذه الصناعة تتطلب نوعين من خيوط السداه، النوع الأول خاص بالعقدة والوبرة والنوع الثاني خاص بنسج الزخارف غير الوبرية المنسوجة بطريقة الديباج بخيوط فضية وذهبية.

وقد ظهر هذا الإسلوب التطبيقي ممتزجاً بالإسلوب الفني والزخرفي لأول مرة في إيران في (القرنين ١٠هـ -١٦م،١١هـ- ١٧ م) في عهد الشاه (عباس الأول ١٥٨٦ : ١٦٢٨م) والذي ظهر اسمه علي ثلاثة من هذه القطع[٣].

ولا شك أن هذه الطريقة المستخدمة في صناعة وزخرفة السجاجيد الإيرانية نقلت إلي الهند في عصر أباطرة المغول.

وقد استخدمت العديد من الأدوات في صناعة السجاد ولعل منها:

(السكين، المقص، المشط، السنارة، الشنكل، وغيرها من الأدوات)* (شكل١٣)

وهكذا اصبحت صناعة الطنافس التي كانت تزاولها الأسر تحت الخيام، كصناعة منزلية تقوم بها الأمهات والبنات والأولاد اتسع نطاقها فأقيمت المصانع الخاصة بها،

---

[١]- علي احمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصريين الأموي والعباسي، ص ١١١، ١١٢.

[٢]- عبد الرحمن فهمي، مقال بعنوان "السجاد"، من كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، ص ٥٨٥ .

[٣]- سعاد ماهر، مشهد الإمام علي في النجف وما به من الهدايا والتحف، دار المعارف بمصر،د.ت، ص ٣١١،٣١٢.

* راجع معجم المصطلحات الملحق بنفس الرسالة، ص ٤٥٢، ٤٥٣.

والمراكز الأمبراطورية لإنتاجها وتطورت زخارفها حتي أصبحت من أروع التحف التطبيقية في الفن الإسلامي[١].

ونسنتج مما سبق ذكره أن صناعة السجاد تكتمل باكتمال ثلاثة عناصر مهمة وهي التصميم واللون والملمس والجمع المناسب بينهم يسمى (التناغم النسجي)[٢].

خامساً: الصباغة واستخراج الألوان

منذ أن عرف الإنسان المنسوجات واستخدمها في شئونه المختلفة لم يشأ أن يقف بها عند حد المنفعة بل عمل أن تكون إلي جانب وظيفتها الأساسية أثرا فنياً يُشعر بالجمال وترتاح عينة إلي رؤيته ويبعث الإعجاب في نفوس من يراه، فرقم عليها بالأصباغ رسوماً مختلفة أو نسجها من خيوط مختلفة الألوان، ولسنا نعرف بالضبط متي اهتدي الإنسان إلي صبغ منسوجاته بشتى الأصباغ ولكن الغالب أنه شاهد ما في الطبيعة من ألوان فتأثر بجمالها[٣].

وقد يستخدم الصوف في صناعة السجاد بألوانه الأصلية وقد يصبغ ومن الثابت أن الصباغة بالألوان الطبيعية القديمة من نباتية وعضوية أفضل من استخدام الألوان الكيميائية الحديثة ويتوقف جمال الألوان بصفة عامة علي مدي لمعان الصوف ونعومة ملمسه[٤].

أما عن آليه عملية الصباغة ، فتتم بوضع المواد الأولية للصبغات بعد أن تغسل جيداً في حمام من الشب(alum) ثم تنقل إلي حمام الصباغ وتترك ساعات أو أيام علي حسب الألوان المطلوبة ودرجاتها ثم تسحب وتجفف تحت الشمس[٥].

ويمكننا تقسيم مواد الصباغة من حيث مصدرها وتركيبها إلي ثلاثة أقسام وهم كالآتي:

---

[١]– محمد عبد العزيز مرزوق، الطنافس اليدوية، ص٩.

[٢]– وروثي دريج، عمل السجاد، ترجمة محمود النبوي الشال، هيئة ١٠٠ كتاب، ص ٣.

[٣]– محمد عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة في العصر الفاطمي، ١٩٤١م، ص ٧٣، ٧٤.

[٤]– حسن الباشا، مدخل إلي الآثار الإسلامية، ص ٣٣٨.

[٥]– صلاح الدين الشريف، سجاد الشرق، ص ٣٣.

أ- الصبغات النباتية

تعتبر أفضل الصبغات علي الأطلاق وأكثرها ثباتاً وجمالاً، وهي تستخرج من جذور وسيقان وأوراق وأزهار وثمار وقشور النباتات.

ولعل من أهم الألوان المستخلصة من الصباغات النباتية

(اللون الأزرق) يستخرج من نبات النيلة الذي كان ينمو في إيران وشرقي الهند وأواسط آسيا منذ أقدم العصور، ويعتبر نبات النيلة هو النبات الأكثر استعمالاً في صباغة السجاد، حيث تقطف براعم النيلة وتغمر في وعاء ويغدو اللون بشكل أسود كالعنبر بعد (٨ : ١٠ ايام) من التخمر.

ثم يؤخذ المحلول المختمر إلي وعاء نحاسي ويبقي فيه لحين الاستعمال وعندما تغمس خيوط الصوف في هذا الوعاء ثم تستخرج فإنها تعطي لوناً مخضراً لا يلبث أن يتحول إلي اللون الأزرق عند تعرضه للهواء وحدوث عملية الأكسدة، وكلما أردنا درجة أغمق من اللون الأزرق كلما تُرك الصوف في الوعاء النحاسي فترة أطول.

(اللون الأصفر) كان المصدر الرئيسي له نبات الزعفران وقشور الرمان التي تعطي لوناً أصفر مائلاً إلي الخضرة فإذا أضيف له الشيرم أعطي لون أصفر يميل إلي اللون البرتقالي[١]، كما نحصل علي اللون الأصفر من أوراق اللوز والكرمة والتوت المصفرة[٢].

(اللون البرتقالي) يتسخرج من جذور نبات الكركم (الزعفران الهندي) وكذلك من نبات الحناء ويخلط الكركم والفوة.

(اللون الأخضر) كان الإيرانيون يحصلون عليه من ورق العنب التي كانت تعرف باسم (ارجي ماو)، كما يمكن الحصول علي اللون الأخضر بمزج اللون الأصفر (الزعفران) مع اللون الازرق (نبات النيلة).

(اللون البنفسجي) يتكون من الفوة وعصير العنب المختمر واللبن والماء، واللونان الأحمر والبنفسجي من الألوان النباتية التي تبهت بسرعة[٣].

---

[١]- سعاد ماهر، الفنون الإسلامية،ص ٢٨٦.

[٢]- صلاح الدين الشريف، سجاد الشرق، ص ٣٣.

[٣]- كوثر أبو الفتوح، فن السجاد، الفن العربي الإسلامي، ج٣، الفنون، تونس ١٩٩٧م، ص٢٢٨.

(اللـون الأحمـر) أمـا الصـبغة الحمـراء النباتيـة فتحصـل عليهـا مـن الفـوة والعليـق والبنجـر وصمع اللك، ونوع من الخشب يعرف باسم (كمباجي).

(اللون البني) نحصل عليه من جوزه العفص، ويكون اللون بنياً غامقاً إذا اخُلط البني مع أزرق النيلة.

(اللون الأسود) كان يستعمل فيه الصوف الأسود الطبيعي المآخوذ من الحيونات، أما عن استخراجه نباتياً فكان يؤخذ من قشر الرمان وعفص البلوط، وكذلك شجر البقم الأحمر[١].

ب- الصبغات الحيوانية

يمكن أن نأخذ منها (الأحمر والأصفر والأبيض)، أما اللون الأحمر فكان يؤخذ من دودة القز التي تعيش علي شجرة التوت، ثم دودة القرمز التي تعيش علي شجرة البلوط ، كما نحصل علي اللون الضارب إلي الحمرة من دم الثيران.

ويستخلص اللون الأصفر الحيواني من مرارة الحيوانات بعد تجفيفها ودقها.

أما اللون الأبيض نحصل عليه مباشرة من الخراف، كما يمكن الحصول علي الصوف الطبيعي علي اللون البيج والبني والأسود[٢].

ج- الصبغات الكيمائية

دخلت الصبغات الكيمائية إلي العالم الإسلامي بعد منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، ولهذا الصبغة أضرار كثيرة ولكن التجار اقبلوا عليها نظراً لرخص ثمنها كما أنهم نسوا كثيراً من أسرار الصباغة القديمة حيث أنها لم تدون في كتب ولكنها نقلت بالتوارث بين الأبناء والآباء.

ويمكننا استخلاص اللون الأسود بالصبغات الكيمائية حيث يضاف للصوف الطبيعي برادة حديد مع الحامض أو حجر النار الحديدي والذي كان يؤثر علي السجاجيد ويتلفها نتيجة التأكسد لإحتوائه علي أوكسيد الحديد[٣].

ولقد عمل نساج الطنافس في العصور الوسطي علي تثبيت هذه الألوان الطبيعة باستخدام قشر الرمان والليمون والتمر هندي[٤].

[١]- سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص ٢٨٧.

[٢]- صلاح الدين الشريف، سجاد الشرق، ص ٣٤.

[٣]- صلاح الدين الشريف، سجاد الشرق، ص ٣٤.

[٤]- محمد عبد العزيز مرزوق، الطنافس اليدوية، ص ١٠.

وهكذا تعمل الألوان في تناسق وانسجام لتخرج لنا السجادة وكأنها لوحة فنية اشترك في عملها مجموعة فنانيين[1].

والجدير بالذكر أن العصر المغولي الهندي عرف كل أنواع الصبغات السابقة، وقد استخدمها الفنان المغولي الهندي في تنفيذ الزخارف علي شتى الفنون التطبيقية، فقد كان يلحق بالقصر الإمبراطوري مكاناً لإستخراج الأصباغ والألوان فكانت تأخذ الأصباغ من الأحجار مثل الملكيت للون الأخضر واللزورد اللون الأزرق. فضلاً عن الأصباغ المعدنية المأخذوة من الذهب والفضة والنحاس، وكل هذه الأنواع كانت تنقي من الشوائب مثل الأملاح المعدنية، كما استخدم الفنان المغولي الهندي الأصماغ أو السوائل الرغوية التي كانت تسخدم كي تساعد علي زيادة لزوجة الأصباغ وتثبيت اللون[2].

سادساً: مسميات السجاد

لقد تعددت مسميات السجاد نظراً لسعة اشتقاق اللغة العربية ونظراً لإختلاف الأقطار الإسلامية ذات البيئات الحضارية المتباينة فتعددت المصطلحات الفنية وإلي جانب المصطلحات العربية ظهرت المصطلحات المعربة[3].

ولعل من المسميات العديدة التي اطلقت علي السجاجيد:

١ – الزرابي*

وهي البُسُط، وقيل كل ما بُسَط واتكي عليه، وقيل هي الطنافس والنمارق وقال (ابنالأعرابي) والواحدة من كل ذلك (زَرْبية) بفتح الزاي وسكون الراء.

وقال (الزجّاج) في قوله تعالي ﴿وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ ﴿١٦﴾﴾ *، أن الزرابي هي البسط التي لها خمل رقيق وقيل البساط ذو الخمل، وقال (ابن عباس)"الزرابي" الطنافس التي لها خَمْلُ

---

[1] –Djavad Yassavoli, PERIAN Rugs and carpets, P.9.

[2]– ثروت عكاشة، التصوير المغولي الإسلامي في الهند، ص ٦٤.

[3]– محمد حمزه الحداد، المدخل إلي دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية، نهضة الشرق، ١٩٩٦م، ص٢٨.

*"الزرابي" كلمة فارسية معربة من مقطعين "زر" بمعني ذهب، " آب" بمعني الماء. راجع: ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرّم، لسان العرب، المجلد ٣، دار المعارف، ص ١٨٢٢.

*سورة الغاشية، آية ١٦.

رقيق و(مبثوثة) أي (مبسوطة) وقال (قتادة) بعضها فوق بعض متفرقة في المجلس[1] مما يفيد استخدامها للجلوس وبسطها علي الأرض.

وجاء في (ظلال القرآن)أن الزرابي هي البسط ذات الخمل (السجاجيد) مبثوثة هنا وهناك للزينة وللراحة [2].

وقال (البروسوي) "الزرابي" أي بسط فاخرة جمع (زربي) أو (زربية) وقال الراغب هو ضرب من الثياب محبر منسوب إلي موضوع علي طريقة التشبيه والإستعارة [3].

٢- الطنافس

وهي كلمة ذات أصل فارسي ، وتعني الأبسطة ذات الخُمل المنسوجة من الكتان والصوف والقطن والحرير وهي التي تعبر عنها بالإنجليزية " carpets–Pile "[4]*.

٣- قالي

كلمة فارسية تعني (اللف) أو (الطي) و السجادة (الطنفسة) تطوي وتلف عند عدم استعمالها أو عند حملها من مكان إلي آخر[5]، ومن ثم ارتبط هذا اللفظ بالسجاجيد.

٤- عبقري

هذا اللفظ من مسميات السجاد وقد ورد ذكره في القرآن الكريم، قال تعالي ﴿ مُتَّكِـِٔينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ ﴿٧٦﴾ ﴾ * ، والمراد هنا بـ (عبقري حسان) هي الأبسطة التي بلغت الغاية في حسنها وجمالها[6].

---

[1]- القرطبي، "أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري، الجامع لأحكام القرآن الكريم، دار الريان للتراث، الجزء العاشر، ص ٧١٢٤.

[2]- سيد قطب، تفسير في ظلال القرآن، المجلد السادس، ط٣٣، دار الشرق ٢٠٠٤م، ص ٣٨٩٧.

[3]- البروسوي، إسماعيل حقي، تفسير روح البيان، المجلد العاشر، ط ٧، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٩٨٥م، ص ٤١٦.

[4]- محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطمين، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ١، ١٩٧٤م، ص٧٧.

*يفضل " د. عبد العزيز مرزوق "استخدام لفظ الطنافس في جميع أبحاثه.

[5]- محمد عبد العزيز مرزوق، الطنافس اليدوية في العصر الإسلامي، ص ٣.

*سورة الرحمن، آية ٧٦.

[6]- محمد سيد طنطاوي، القرآن الكريم والتفسير الميسر، نهضة مصر للطباعة ٢٠٠٥م، ص ٤٥٢.

٥- الزولية

هـي السـجاجيد ذات الـوبرة المعقـودة ، ومـن المحتمـل أن يكـون هـذا اللفـظ شـاع استخدامه في بغداد منذ (ق ٧هـ).

٦- القُطيفة

وهـي تصـغير القطيفـة وهـو كسـاء لـه خمـل يفترشـه النـاس ويسـمي أيضـاً زوليـة أو محفورة[١]*.

٧- البساط

البَسْطُ، نقيض القبض، بسَطَه يبسطه بسطاً فانبسط وبسَّطَهُ فَتَبسَّط.

وبسط الشـئ: نشره وتـأتي بالصـاد أيضـاً وانبسـط الشـئ علـي الأرض كالبسـاط مـن الثياب والجمع (البُسْطُ)[٢].

ومن ثم فالبساط أحد المسميات التي أطلقت علي النسيج الوبري المعقود الذي يُبسط علي الأرض أو علي الآرائك أو يفرش علي الأسرة والمقاعد.

كما جرت العادة عند بعض الباحثين أن البساط يختلف عن السجادة بأنة بسيط فـي التصميم وبدائي الصنع وصغير الحجم[٣].

٨- السجاد

قال (ابن سَيدة): "سجد يسجد سجوداً"، أي وضـع جبهته علـي الأرض ، وقوم سُجَّدٌ وسُجُود وتأتي سجد بمعني خضـع والمسجدة والسجادة: الخمرة المسجود عليها فهي مكان وموضـع السجود[٤].

[١]- محمد عبد العزيز مرزوق، الطنافس اليدوية، ص ٣، ٤.

*من الأفضل أن نطلق لفظ "القطيفة" علي المنسوجات الوبرية الغير معقودة، لذلك فالسجاد يختلف عنها تماماً حيث تعلو العقدة سطح السجاجيد.

[٢]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، ص ٢٨٤، ٢٨٥.

[٣]- غالب عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية "عربي – فرنسي – إنجليزي"، ص ٨٥.

[٤]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، ص١٩٤٠، ١٩٤١.

وغالبا يذكر لفظ سجادة في المراجع الأجنبية " Rug–Carpet " ويقصد بها الفرش ذات الوبرة التي تغطي الأرضيات أو تكسي به الجدران[١]*.

ونجد أن كل المسميات السابقة تتفق في معني واحد وتدل علي مدلول معين وهو (السجاد)، وقد إستقر الأمر بين الآثرين علي إطلاق لفظ (سجاد) للدلالة علي هذه المنسوجات الوبرية المعقودة نظراً لإرتباطها بوظيفة السجود، وهكذا رأينا أن اللغة العربية غنية بألفاظها ومترادفاتها التي تدل علي ما يبسط ويفرش*.

سابعاً: أهمية السجاد واستخداماته

وإذا نظرنا إلي أهمية السجاد نجده قد لعب دوراً مهماً في حياة الخلفاء والشعوب فلم يستغني أحد عنه بإعتباره جزء رئيسي من الآثاث المنزلي. (شكل١٤)

فالسجاد متعدد الأغراض وينتج لكل شرائح المجتمع فنجده في القري الصغيرة وفي الخيام البدوية كما وجُد في عريش القصور والبلاط السلطاني حيث يُوظف حسب مكان وجوده.

---

[١]– أحمد محمد عيسي، مصطلحات الفن الإسلامي، معجم مشروح ومصور، تقديم أكمل الدين إحسان أوغلي، استانبول ١٩٩٤م، ص٣٨.

– نزيه معروف السجاد والكليم التقليدي في العالم الإسلامي، معجم مشروح ومصور، استانبول ١٩٩٤م، ص ٣٨.

*ويذكر "د. أحمد محمد عيسي" رأياً تفرد به؛ حيث فَرَّق بين مصطلح "البساط" ومطلح "السجاد" حيث قال: أن كلمة "Rug" بمعني "بساط وهي الفُرش التي تغطي الأرض أو تكسي بها الجدران او تستخدم للصلاة.

أما كلمة "carpet" بمعني "السجاد" وهي الطنفسة او النمرقة وهي عبارة عن نسيج مضفور من خيوط سميكة لتغطية الأرضيات.

راجع: أحمد محمد عيسي، مصطلحات الفن الإسلامي، ص ٣٨.

*لعل هذه المسميات السابقة للسجاد هي أشهر المصطلحات التى اطلقت علي النسيج الوبري المعقود ووجدت بكثرة في المصادر الدينية والتاريخية كما ذكرت، وهناك مسميات أخري للسجاد منها "البلاَّسة، الخرم، الدرنكة، المصلية، الوطاء، المطرحة، ...." وغيرها ولكنها مصطلحات أقل شهرة وإنتشاراً.

راجع: حسن محمد نور عبد النور، السجاد المملوكي، دراسة آثرية فنية في ضوء مجموعة متحف الفن والصناعة بفينا والتي يبلغ عددها ١٥٩ سجادة، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، غير منشوره، المجلد الأول، ١٩٩١م،ص ٤٠٣.

فنجد أحياناً ينسج ليكون لفائف للف الموتي أو يصنع منه بقجة لموضع الملابس بها وتخزينها[١]، كما صنعت أستار الخيام والأستار المعلقة التي توضع علي المداخل والأبواب في القصور الملكية[٢].

ولعل من استخدمات السجاد المتعددة، وضعة كغطاء ثمين علي عريش الملك وكرسي السلطنة المخصص لجلوس السلطان أو الأمبراطور، بل واستخدم أيضاً للتعليق علي الحوائط والجدران بقصد الزينة والزخرفة وذلك بجوار وظيفته الأساسية وهي الإفتراش علي الأرض، كما أنه لم تخلو منه أماكن العبادة حيث استخدم السجاد في الصلاة وظهر عندنا نوع من السجاجيد عرف بسجاجيد الصلاة(prayer Rugs)[٣].

والعجيب في الأمر أن السجاجيد استخدمت أحياناً كحقائب للسهام وجراب لحمل الأسهم، بل كانت السجاجيد توضع كغطاء فوق ظهور الحيوانات يفصل بينها وبين ظهر الحيوان سرج من النسيج ناعم الملمس[٤]*.

ليس هذا فحسب، بل كشف لنا المصادر التاريخية عن أهمية السجاد واستخداماته في حياة الملوك والسلاطين، فقد ذكر (ابن خلدون): "أن الخلفاء العباسين لما تأيد سلطانهم مالوا إلي الترف فأخوا بتقليد الدول السابقة لهم عملاً بناقوس العمران ، فاقتنوا الذهب والأسرة المرصعة بالجواهر واتخذوا المقاعد والنمارق والكراسي وعلقوا الستور المطرزة والموشاه وافترشوا البسط والطنافس المزركشة والحصر المنسوجة بالذهب والمكللة بالدر والياقوت"[٥].

ويمكننا أن نستتنج من كلام (ابن خلدون) أن السجاد المزركش كان سمة مميزة للبلاط الإمبراطورى منذ بداية العصر الإسلامي حتي وقتنا هذا.

---

1 –Nazan Olcer , " Carpets " Traditional Turkish Art's Director . General Of Fine Art's ,s.d. P.115 .

٢– عبد الرحمن عبد العال عمار، دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، مقال بعنوان "الزخرفة المنسوجة بالأقمشة المملوكية" ج١، وزارة الثقافة، المجلس الأعلي للآثار، القاهرة ٢٠٠٠م، ص ٣١٧.

3 –Ned Erland , Des Mond Stew Art and the Editors of time – life Books, Ahistory of the World's Cultures Early Islam " Islam's Maglc Carpets " , P 171 .

4– Barbara Brend , Islamic Art , British museum Press,s.d. P.223,224 .

*والجدير بالذكر أن كل هذه الإستخدامات للسجاجيد كأستار معلقة أو تكسية للعروش الملكية أو سروج فوق ظهر الحيوانات ظهرت لدينا في الفن المغولي الهندي وقد دللت علي ذلك بنماذج من تصاوير المدرسة المغولية الهندية.

٥– سعاد ماهر، الحصير في الفن الإسلامي، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي، ١٩٩٢م، ص ١٣.

بل وصل الأمر أن تغني الشعراء بوصف السجاد، فقد ورد في قصيدة مهداه إلي سجادة علي هيئة حديقة كتبها شاعر صوفي مجهول من (ق ١٥م) جاء فيها:

"هنا

فوق هذا البساط، يموج ربيع أبدي الجمال،
لا يحرقه لهيب الصيف القائظ،
أو تعصف به لفحات الخريف العربيد،
بل يشرق في مرح صاخب، ...."[١]

[١]- ثروت عكاشه، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار المعارف،د.ت، ص ٢٦٢.

الفصل الثاني

الدراسة الوصفية للسجاد المغولي الهندي

أولا: الدراسة الوصفية لنماذج السجاد المغولى الهندي

لقد تخلف عن العصر المغولي الهندي الكثير من السجاجيد موزعة علي مختلف المتاحف العالمية ،ويمكننا تقسيم سجاجيد العصر المغولي الهندي إلي ستة طرز مختلفة اعتمادًا على الأسلوب الزخرفى كالآتي:

١- السجاد ذو الزخارف النباتية

يعتبر أكثر أنواع السجاد المغولي الهندي انتشاراً حيث تملأ الزخارف النباتية ساحة السجادة والإطار وقوامها رسوم أزهار ونباتات مختلفة سواء كانت منتشرة في البيئة الهندية أونقلت للفنان المغولى الهندى كتأثير وافد، ولعل من أهم نماذج السجاد ذو الزخارف النباتية الباقية من العصر المغولي الهندي.

لوحة (١)

التحـفـــــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكــــــــل: سجادة ذات شكل مستطيل (ساحة وسطى يحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريــــــخ: ترجع إلي (١٦٣٠ : ١٦٥٠م) في عصر شاه جهان.

مادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن.

مركز الصنــع: صنعت بمدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة خاصة .

المـقـــــاس: ٤٥٧× ٣٠٠ سم.

المراجــــــع: Lark E.Mason, Asian Art, Antique Collectors' Club, p.262.

الـوصــــــف:

زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية رائعة قوامها رسوم حزم نباتية متراصة في وضعية افقية، كما مُلئت ساحة السجادة وسط رسوم هذه الحزم برسوم زهور وفروع نباتية دقيقة. وحملت هذه الحزم ثمار خرشوف وسنبل بري وزهرة كف السبع وزهرة عود الصليب وزهور التوليب والقرنفل وأوراق نباتية ذات قواعد كأسية الشكل.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي ذو زخارف نباتية من فرع نباتي متعرج يحمل ثمار ووريدات متعددة البتلات، وقد تشابه الإطار الدخلي مع الإطار الخارجي للسجادة.

بينما جاء الإطار الأوسط أكثر إتساعاً وزخرف بأشكال حزم نباتية مصفوفة في وضعية أفقية.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأصفر والأسود والأبيض والأخضر في تنفيذ زخارف السجادة.

لوحة (٢)

التحـفـــــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكـــــــل: سجادة ذات شكل مستطيل يحيط بها ثلاثة إطارات.

التـاريـــــخ: ترجع إلي (١٦٣٠ : ١٦٥٠م) فى عصر شاه جهان.

مادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن ومزخرفة بأشرطة الحرير والمعدن .

مركز الصنــع: صنعت في مدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة في المتحف الوطني بالكويت.

المـقـــــاس: ١٧٥ × ١٤٣ سم.

المراجــــــع:

Barbara Brend, Islamic Art, British Museum Prees, P.225.

الـوصـــــف:

تتشابه زخارف هذه السجادة مع زخارف السجادة السابقة من حيث أشكال الحزم النباتية والألوان ولاعجب في ذلك فهما يرجعان لفترة واحدة وقد صنعا علي يد فنانين البلاط الملكي في (لاهور)، وجاءت ساحة السجادة مملوءة بالحزم النباتية من خلال ثلاثة صفوف أفقية، ويحيط بالساحة إطار داخلي عبارة عن شريط ضيق مزخرف بأشكال معينات متماسة عند الأطراف وبها زخارف نباتية دقيقة ويتشابة الأطار الداخلي مع الإطار الخارجي تماماً، بينما جاء الإطار الأوسط أكثر إتساعاً وأرضيته باللون الأخضر منثور عليها مجموعة من الحزم النباتية جاءت من حيث تكوينها الفنى متشابهة مع أشكال الحزم النباتية فى ساحة السجادة.

لوحة (٣)

التحـفـــــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكـــــــل: سجادة ذات شكل مستطيل يحيط بها إطار خارجي.

التـاريـــــخ: ترجع لسنة (١٦٣٠: ١٦٥٠م) في عصر الإمبراطور شاه جهان.

مادة الصنـع: صُنعت السجادة من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مركز الصنـع: صُنعت بمصانع البلاط بمدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المقـــــاس: ٢٣٠ × ١٢٠ سم.

المراجـــــع: George Michell, Mughal Decoration, p.190.

الوصـــــف:

مُلئت ساحة السجادة بمجموعات من الحزم النباتية المتناسقة وضعت فى صفين من الحزم عند طرفي السجادة بطريقة رأسية ويحصران بينهما ثلاثة صفوف من الحزم النباتية وضعت بشكل أفقي، وهذه الحزم تتكون من ثمار الرمان والخرشوف وأزهار القرنفل والسنبل البري وأوراق نباتية كأسية الشكل وأوراق نباتية لوزية الشكل ووريدات متعددة البتلات وأنصاف مراوح نخيلية ويفصل بين الإطار وساحة السجادة شريط رفيع وزخرف إطار السجاد بزهرة صغيرة متعددة البتلات يفصل بينها أوراق صغيرة في وضع رأسي .

ونجد هذه الزخارف منفذة باللون الأبيض العاجي والأخضر الفاقع والأزرق الأرجواني والأحمر الفاتح على أرضية ذات لون أحمر فاقع .

لوحة (٤)

التحـفـــــــة: سجادة تعليق ذات زخارف نباتية.

الشـكـــــــل: سجادة تستخدم للتعليق ساحة غير منتظمة الشكل يحيط بها إطار.

التـاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ /١٧م).

مـادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن.

مركز الصنــع: في مدينة لاهور.

المـقـــــاس: ١٤٠ × ١٤٥ سم

المراجــــــع:

http://www.shangrilahawaii.org/Islamic-Art-Collection/Collection-Highlights/Textiles-and-Carpets/
J. Barry O'Connell Jr., Flowers in Mughal and Persian Rugs and Islamic Miniature Paintings, 10/5/2013.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية موزعة علي أرضية السجادة في تراصف وتناسق تام،حيث جاءت الزخارف النباتية عبارة عن حزم نباتية منتشرة في أرضية السجادة ومصفوفة بصفوف أفقية ورأسية، وأغلب أزهار هذه الحزم أزهارمتعددة البتلات.

بينما يحيط بالساحة الإطار من جميع الجهات وجاءت زخارف عبارة عن أوراق نباتية صغيرة الحجم في وضعية تبادلية وسط شريطين رفيعين من اللون الأصفر، وجاءت الزخارف منفذة علي أرضية من اللون الأحمر والنباتات نفذت باللون الأخضر الفاتح والأزرق الفاتح والأصفر.

لوحة (٥)

التحـفـــــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكــــــــل: سجادة ذات شكل مربع يحيط بها ثلاث إطارات.

التــاريـــــــخ: ترجع إلى (١٦٢٨ – ١٦٥٨ م) فى عصر شاه جهان.

مـادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن والحرير.

مركز الصنــع: مصانع مدينة لاهور.

مكان الحفـظ: Frick Collection بنيويورك

المـقـــــاس: ١٩٦ × ٢٢٠ سم

المراجــــــع:

Hali , The International Magazine Of Antique Carpet، P25

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بثلاثة صفوف أفقية من الأشجار والنباتات والأزهار كبيرة الحجم، فنجد في أسفل ساحة السجادة أربع شجرات من السرو بينهما ثلاث شجرات ذات فروع تحمل أزهار متعددة البتلات ، بينما جاء الصف الثاني مكون من أشجار ذات أوراق نباتية كثيفة ومتداخلة والصف الثالث في أعلي ساحة السجادة يشبه إلي حد كبير ويفصل بين الصفوف الثلاثة أشرطة متعرجة من الزخارف النباتية.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي به زخارف نباتية دقيقة من أزهار ثلاثية الفصوص ومتعددة البتلات ويتشابه الإطار الخارجي للسجادة مع هذا الإطار تماماً ، بينما جاء الإطار الأوسط أكثر إتساعاً وتضم زخارفة فروع وأوراق نباتية ثنائية وسداسية البتلات وأوراق كأسية الشكل وهذه الزخارف متداخلة مع ثمار الرومان والقرنفل وكف السبع التي نُفذت بطريقة جملية.

وقد نفذت الزخارف النباتية بألوان قريبة من الطبيعة منها الأخضر واللون الأبيض العاجي والأصفر وذلك علي أرضية السجادة ذات اللون الأحمر الداكن.

لوحة (٦)

التحـفـــــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكـــــــل: سجادة ذات شكل مستطيل عبارة عن ساحة وسطي يحيط بها ثلاث إطارات.

التـاريـــــخ: ترجع إلي (١٦٢٨ – ١٦٥٨ م) عصر الإمبراطور شاه جهان.

مـادة الصنــع: صُنعت من الصوف والقطن وموشاه بخيوط الحرير.

مركز الصنــع: صُنعت في مدينة لاهور.

مكان الحفـظ: متحف المتروبوليتان بنيويورك.

المـقــــاس: ٣٤٧ × ١٥٠ سم.

المراجـــــع:

http://www.bashircarpets.com/paca.html
J. Barry O'Connell Jr., Flowers in Mughal and Persian Rugs and Islamic Miniature Paintings, 10/5/2013.

الـوصــــف:

زُخرفت ساحة السجادة بالزخارف النباتية الكثيرة والمتفرعة (كعادة السجاد المصنوع في مدينة لاهور) فنجد في أسفل ساحة السجاد فرع نباتي كبير تنتهي بعض فروعة بوريقات نباتية ورسم لزهرة القرنفل والخرشوف ويعلوه في وسط ساحة السجادة فرع آخر تنتهي أوراقة بوريقات نباتية متعددة البتلات ، قريبة الشبة بزهرة كف السبع وزهرة الخرشوف بينما وجدت زهرة القرنفل في أقصي يمين ساحة السجادة .

يحيط بساحة السجادة إطار داخلي تشابه في زخرفه مع الإطار الخارجي للسجاد وقوام زخرفتها زخارف نباتية تشبة الفازات يخرج منها وريقات ذات بتلات متعددة وفي كل ركن من الإطار الأوسط للسجادة توجد زخرفة علي شكل حزمة نباتية متجهه للخارج .

أما بالنسبة للألوان فقد جاءت ساحة السجادة باللون الأحمر بينما ساحة الإطار الأوسط جاءت باللون الأسود الداكن ولون الإطارين الداخلي والخارجي باللون الأصفر وجاءت ثمار الخرشوف ذات لون بنفسجي قريب من الطبيعة .

بينما الأزهار المتعددة البتلات لُونت باللون الأبيض الفاتح .

لوحة (٧)

التحـفــــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكـــــــل: سجادة ذات مساحة مستطيلة (ساحة وسطى محاطة بثلاثة إطارات).

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن (١١هـ/ ١٧م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مركز الصنـع: صنعت بالمصانع الإمبراطورية الهندية.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المـقـــــاس: ٢٩٠× ١٣٠ سم.

المراجـــــع: Ezna Milanesi, The Carpet, p130

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة برسوم نباتية متداخلة ومتشابكة حيث نجد في منتصف ساحة السجادة رسم لزخارف نباتية محورة تقسم السجادة إلى جزئين متماثلين في الزخرفة على غير المألوف في السجاد المغولي الهندي.

وقد ملئت ساحة السجادة برسوم ثمار القرنفل وزهرة كف السبع والأوراق الرمحية المسننة ورسوم انصاف المراوح النخيلية وسط فروع ممتدة ومتشابكة.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريط رفيع من الزخارف النباتية وقد تشابه مع الإطار الخارجي تماماً بينما جاء الإطار الأوسط ذات زخارف نباتية قوامها رسوم فروع نباتية تحمل وريدات متعددة البتلات وبوسطها رسم لثمار كبيرة من القرنفل.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر البرتقالي واللون الأحمر الداكن والأسود والأبيض العاجي والأخضر والأصفر في تنفيذ زخارف السجادة.

لوحة (٨)

التحـفــــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكـــــــل: سجادة مستطيلة الشكل (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التــاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مـادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مركز الصنــع: صنعت بمدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة خاصة.

المـقــــاس: ٣٥٠ × ١٦٠ سم.

المراجـــــع:

http://www.spongobongo.com/mughal3.htm
J. Barry O'Connell Jr.Mughal Indian Carpet first half Seventeenth Century, 10/5/2013.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية متداخلة ومنتشرة على أرضية السجادة، وكأنها تخرج من الفازات تحمل هذه الزخارف وقواها ثمرة القرنفل ونبات الخرشوف والأزهار المتعددة البتلات والمراوح النخيلية والأوراق الرمحية المسننة وزهرة التوليب وقد تكررت الزخارف في أعلى وأسفل ساحة السجادة بوضعية متقابلة من حبات الرمان وزهرة القرنفل.

ويحيط بساحة السجادة إطار رفيع من الزخارف النباتية الدقيقة بينما الإطار الأوسط زخرف بزخارف نباتية صغيرة وفروع نباتية متداخلة ومتشابكة في أرضية الإطار ويفصل بينها أشكال شجيرات محورة في وضعية متعاكسة أضفت على الصورة جمالاً ورونقاً .

أما الألوان المستخدمة فجاءت متناسقة ومتناغمة إلي حد كبير فقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأصفر والأسود والأزرق والأبيض والأخضر الفاتح .

لوحة (٩)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكــــــل: سجادة مستطيلة الشكل من ساحة وسطي ويحيط بها ثلاثة إطارات

التـاريـــــخ: ترجع إلي النصف الأول من القرن ١٧م.

مـادة الصنــع: صنعت من الصوف ذات الوبرة والقطن.

مركز الصنــع: صنعت في مصانع البلاط الإمبراطوري بالهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المقـــــاس: ٣٤١ × ١٦٣ سم

المراجـــــع:

http://www.spongobongo.com/mughal3.htm
J. Barry O'Connell Jr.Mughal Indian Carpet first half Seventeenth Century, 10/5/2013.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية في غاية الدقة والروعة تنم عن مهارة الفنان المغولي الهندي، وقوام هذه الزخارف الأزهار بيضاء اللون والورقة الرمحية المسننة والتي تظهر أسفل ساحة السجادة ويعلوها في منتصف السجادة ثمرة رمان كبيرة يحيط بها أوراق نباتية، ويعلوه اثمرة من نبات الخرشوف وفي منتصف السجادة زهرتان من اللوتس الصيني والخرشوف متنافرتان، وقد تشابه النصف العلوي للسجادة من حيث الزخارف مع النصف السفلي من ساحة السجادة.

ويحيط بالساحة الوسطي شريط رفيع كإطار داخلي ويليه الإطار الوسط مزخرف بفروع نباتية متشابكة يفصل بينها حبات الرمان والخرشوف، بينما وجدت في كل ركن من الإطار الأوسط ثمرةالقرنفل متجهة برأسها نحو الخارج، وجاء الإطار الخارجي مزخرف برخرفة نقاط مطموسة نفذت بدقة متناهية.

وقد استخدم في زخرفة هذه السجادة اللون الأحمر القاتم والأخضر القاتم المائل إلي الزرقة واللون العاجي والأصفر الذهبي والأسود الداكن.

لوحة (١٠)

التحـفـــــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكــــــــل: سجادة ذات شكل مستطيل (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات)

التـاريـــــــخ: ترجع إلي القرن (١٢هـ/ ١٨م).

مـادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن والحرير

مركز الصنــع: صنعت في مصانع الإمبراطورية بوسط الهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة خاصة.

المـقـــــاس: ٢١٣ × ١١٧ سم.

المراجــــــع:

http://www.spongobongo.com/ca97n428.htm
J. Barry O'Connell Jr. Deccani Silk Rug Mughal Floral Lattice Carpet, 10/5/2013.

الـوصــــــف:

زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية قوامها رسوم وريدات متعددة البتلات وأوراق رمحية صغيرة الحجم وأشكال المراوح النخيلية ،وقد تكررت العناصر النباتية في ساحة السجادة في تناغم بدون راتبة ، كما زخرفت الأركان الأربعة لساحة السجادة بأرباع جامات مفصصة بداخلها زخارف نباتية .

وزخرف الإطار الداخلي للسجادة بخطوط صغيرة متجاورة في شكل هندسي ويتشابه هذا الإطار مع الإطار الخارجي للسجادة بينما زخرف الإطار الأوسط بزخارف ثمار القرنفل يفصل بينها فروع نباتية متداخلة ومتشابكة .

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأصفر والأبيض العاجي والأسود وقليل من اللون الأخضر لزخرفة الفروع النباتية.

لوحة (١١)

التحـفــــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكـــــــل: سجادة مستطيلة الشكل يحيط بها ثلاثة إطارات.

الـتـاريــــــخ: ترجع إلى النصف الأول من القرن (١١هـ/ ١٧م).

مـادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن.

مركز الصنــع: صنعت مدينة لاهور

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة Rogers.

المـقـــــاس: ٢٠٧ × ٤٣١ سم.

المراجــــــع: Ezna Milanesi, The Carpet, pl.264
صلاح الشريف، سجاد الشرق، ص٢٠٥، شكل ٧٨.

الـوصـــــف:

زخرفت السجادة بزخارف نباتية قوامها أزهار الخرشوف والوريقات النباتية متعددة البتلات وزهرة اللوتس الصينية والأورق الرمحية المسننة ، وجاءت هذه الزخارف يتسم بعضها بالواقعية والبعض الآخر جاء ذو طابع زخرفي محور عن الطبيعة ، بينما يحيط بالساحة شريط رفيع من الزخارف كإطار داخلي ويليه الإطار الأوسط وقد زُخرفت برسوم الأزهار والفروع النباتية ثم الإطار الخارجي عبارة عن شريط رفيع يشبه الإطار الداخلي وقد نفذت الزخارف علي أرضية السجادة ذات اللون الأحمر.

ولعل هذه الأرضية ذات اللون الأحمر من أهم مميزات السجاد المغولي الهندي.

لوحة (١٢)

التحــفـــــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكــــــــل: سجادة ذات شكل مستطيل (ساحة وسطي يحيط بها أربعة إطارات).

التـاريـــــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/ ١٧م).

مادة الصنـع: مصنوعة من الصوف والقطن.

مركز الصنـع: صُنعت بمدينة لاهور بالهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة خاصة.

المـقــــاس: ١٥٥ × ٣٤٣ سم.

المراجـــــع: Ulrich schurmann , oriental carpets , p75.

الـوصـــــف:

زُخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية كبيرة الحجم قوامها رسوم ثمار القرنفل وثمار نبات الخرشوف ، وسط فروع نباتية دقيقة تحمل أوراق رمحية مسننة ذات قاعدة منتفخة ، ووريقات نباتية صغيرة الحجم وزهرة كف السبع .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريط رفيع خالي من الزخارف ، يليه الإطار الثاني للسجادة ذات زخارف نباتية دقيقة ومحورة ثم الإطار الثالث للسجادة وهو أكثر إتساعاً وزخرف بأشكال هندسية غير منتظمة الشكل متصلة عند رووسها وبداخلها زخارف نباتية محورة كما نجد علي جانبي الإطار الأوسط أنصاف جامات بداخلها زخارف نباتية محورة .

ويلي ذلك الإطار الخارجي للسجادة وهو عبارة عن شريط ضيق بداخله زخارف نباتية محورة عن الطبيعة .

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأزرق والأصفر والأبيض في تنفيذ زخارف السجادة.

لوحة (١٣)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكــــــل: سجادة مستطيلة الشكل يحيط بها ثلاثة إطارات.

التـاريـــــخ: ترجع إلي منتصف القرن (١١هـ/ ١٧م).

مادة الصنـع: صُنعت من الصوف والقطن

مركز الصنـع: صنعت في مدينة أجرا

مكان الحفـظ: محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك

المـقـــــاس: ٢٨٣ × ١٨٧ سم.

المراجـــــع:

Daniels Walker, Oriental Rugs of The Hajji Babas, pl. 33.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بأوراق نباتية وأزهار متعددة البتلات منتشرة في أرضية السجادة، وتظهر في زخارفها بوضوح ثمار الرمان والخرشوف والقرنفل ، كما تكون الزخارف النباتية في ساحة السجادة أشكالاً لجامات غير مكتملة وذلك بتقابل الفروع النباتية وتلاحم روؤسها ويحيط بساحة السجاد شريط رفيع عمل كإطار داخلي للسجادة ثم الإطار الأوسط مزخرف برسم حبات رمان كبيرة الحجم في الأركان الأربعة ونلاحظ الأزهار المتعددة البتلات منثورة في أرضية الكنار وتفصل بينها وحدات زخرفية قوامها ثمار الخرشوف ، بينما جاء الإطار الخارجي للسجادة عبارة عن شريط رفيع به زخارف نباتية دقيقة.

أما عن الوان السجادة فنجد بعض الأوراق النباتية أخذت اللون الأرجواني وبعضها جاء باللون الأسود بطريقة محورة عن الطبيعة ، وامتازت أرضية ساحة السجادة باللون الأحمر بينما أرضية الكنار الأوسط باللون الأسود.

لوحة (١٤)

التحـفــــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكـــــــل: سجادة ذات شكل مستطيل (ساحة وسطي ويحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريــــــخ: ترجع إلي سنة ١٦٠٠م (بداية القرن ١١هـ/ ١٧م)

مادة الصنــع: مصنوعة من الصوف والقطن وموشاه بخيوط الحرير

مركز الصنــع: صُنعت في المصانع الإمبراطورية بمدينة لاهور

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك

المـقــــــاس: ٣٤٧× ١٣٣ سم

المراجــــــع:

- anciens tapis d'orient,friedrich sarre et d'industrie,deuxieme volume , planche34
- Old oriental carpets , friedrich sarre and Hermann trenkwald, by, a.f.kendrick volumell, pl. 34.

الـوصــــــف:

زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية متشابكة غير معلومة البداية والنهاية والتي يطلق عليها زخارف الرقش العربي أو (الأرابيسك).

حيث ملئت الزخارف النباتية ساحة السجادة وقوامها رسوم ثمار القرنفل المحورة وثمار نبات الخرشوف وزهرة نبات الخشخاش والورقة الرمحية المسننة والورقة الرمحية المسننة ذات التعريشات وقد نُفذت كل هذه الزخارف وسط فروع نباتية متداخلة.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي ذات زخارف نباتية دقيقة ومتشابكة ويليه الإطار الأوسط للسجادة وهو أكثر إتساعاً وذات زخارف نباتية متشابكة ومحورة عن الطبيعة منفذة وسط أشكال انصاف جامات مفصصة وأشكال غير منتظمة قوامها رسوم وريدات متعددة البتلات وفروع نباتية صغيرة ويليه الإطار الخارجي للسجادة وقد زُخرف بزخارف نباتية متشابكة قومها رسوم فروع وأوراق نباتية ووريدات صغيرة متعددة البتلات.

وتؤطر الشراشيب أو (الشراريب) السجادة من أعلي وأسفل . وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأزرق والأصفر والأسود والأبيض في تنفيذ الزخارف النباتية.

لوحة (١٥)

التحـفـــــــة: جزء من سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكـــــــل: جزء من سجادة ذات شكل مستطيل (تتكون ساحة محاطة بثلاثة إطارات من ثلاثة إتجاهات ربما كانت هكذا لتناسب وظيفة التعليق).

التـاريـــــخ: ترجع إلي أخر القرن (١٠هـ/ ١٦م)، بداية القرن (١١هـ/ ١٧م).

مادة الصنـع: مصنوعة من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مركز الصنـع: صُنعت بمدينة لاهور .

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المـقـــاس: ٤٥٦ × ٣٨٨ سم.

المراجـــــع:

- anciens tapis d'orient,friedrich sarre et d'industrie,deuxieme volume , 1929, editions albert levy aparis, planhe56.
- Old oriental carpets , friedrich sarre and Hermann trenkwald,op.cit , pl. 56.

الـوصـــــف:

زُخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية كثيفة ومتشابكة قوامها رسوم لثمار الخرشوف والقرنفل بطريقة طبيعية ومحورة وأوراق رمحية ذات تعريشات مرسومة بطريقة محورة عن الطبيعية نسبياً وثمار حبات الرمان وعناقيد العنب وأوراق نبات السنبل البري وثمار نبات الخشخاش ، ووريقات نباتية ثلاثية ذات قواعد كأسية الشكل ووريدات متعددة البتلات وأوراق نباتية لوزية وقد زخرفت هذه العناصر السجادة في تراصف وتناسق حيث نجد حبات الرمان وثمار القرنفل في منتصف ساحة السجادة وتلتف الأوراق الرمحية المسننة والوريدات من حولها.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريط ضيق مزخرف بفرع نباتي متعرج يحصر أشكال وريدات صغيرة متعددة البتلات ويفصل بين هذا الإطار ساحة السجادة شريط رفيع مُزخرف بنقاط صغيرة مطموسة تشبه زخرفة حبات السبحة أما الإطار الأوسط مزخرف بزخارف نباتية محورة وقريبة من الطبيعة قوامها رسوم ثمار القرنفل

ووريـدات متعـددة البـتلات وفـروع نباتيـة محـورة منفـذة وسـط أشـكال جامـات مفصصـة ومستطيلة ، أما الإطـار الخـارجي للسجادة ذات زخـارف نباتيـة دقيقـة قوامهـا رسـوم زهـور بيضاء متعددة الألوان ويفصل بينه وبين الإطار الأوسط شريط رفيع مزخرف بنقاط صغيرة مطموسة ويؤطر الإطار الخارجي شريط رفيع خالي من الزخارف.

وقد ابدع الفنان في إستخدام الخطة اللونية فاستخدم اللون الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر والأبيض والأسود فجاءت الزخارف النباتية بعضها مرسوم بطريقة قريبة جداً من الطبيعة وبعضها مرسوم باسلوب محور عن الطبيعة.

لوحة (١٦)

التحـفـــــــة: جزء من سجادة ذو زخارف نباتية.

الشـكـــــــــل: جزء من سجادة ذو شكل مستطيل محاطة بثلاثة إطارات من ثلاثة إتجاهات ربما كانت هكذا لتناسب وظيفة التعليق.

التـاريــــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنــع: مصنوعة من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مركز الصنــع: صُنعت بالمصانع الأمبراطورية بمدينة لاهور

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك

المـقـــــاس: ٢٢٠× ١٦٧ سم

المراجـــــــع:

- anciens tapis d'orient,friedrich sarre et d'industrie,deuxieme volume , planche57.
- Old Oriental carpets , friedrich sarre and Hermann trenkwald, op.cit,pl. 57 .

الـوصــــــف:

زُخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية بعضها مرسوم بطريقة قريبة من الطبيعة وبعضها شديد التحوير عن الطبيعة حيث يتوسط ساحة السجادة شكل جامة مفصصة صغيرة زُخرفت من الداخل بفرع نباتي يحمل زهور صغيرة متعددة البتلات ، وعلي جانبي هذه الجامة الصغيرة زخرفة لثمار قرنفل وشكل نجمي من ستة عشرة ضلعاً في صف أفقي يربط بينهم فروع نباتية تحمل أشكال وريقات نباتية كأسية الشكل وأزهار محورة عن الطبيعة.

كما زُخرفت ساحة السجادة في أعلي وأسفل هذا الصف الأفقي من الزخارف النباتية بصفين أفقين من الزخارف النباتية قوامها رسوم مراوح نخيلية وثمار قرنفل محور وسط فروع نباتية تحمل وريقات نباتية ذات قواعد كأسية وثمار خرشوف صغيرة وزهرة كف السبع وتنتهي الفروع النباتية بأشكال ورقية كأسية يخرج منها أوراق رمحية مسننة ذات تعريشات.

كما نجد في جوانب ساحة السجادة أشكال انصاف جامات مفصصة وملامسة للإطار الداخلي مُلئت بداخلها بزخارف نباتية ورسوم زهور ووريدات متعددة البتلات ، وتتبادل مع انصاف الجامات ثمار خرشوف محورة عن الطبيعة وكأنها تخرج من الإطار الداخلي للسجادة.

ويحيط بساحة السجادة ثلاثة إطارات وقد تشابه الإطار الداخلي والخارجي للسجادة فزخرفا بفرع نباتي متعرج ووريدات صغيرة متعددة البتلات . بينما زُخرف الإطار الأوسط بأشكال حزم نباتية مصفوفة في وضع رأسي وأفقي قوامها رسوم أوراق نباتية وزهرة كف السبع ووريدات متعددة البتلات وأوراق نباتية لوزية الشكل وثمار خرشوف محور ورسوم نبات الخشخاش والورقة الرمحية ذات التعريشات كما نُثرت علي أرضية الإطار الأوسط زخارف نباتية محورة.

وقد استخدم الفنان في رسم الزخارف النباتية اللون الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر والأبيض والأزرق الإرجواني.

لوحة (١٧)

التحـفــــــة: جزء من سجادة ذو زخارف نباتية.

الشـكـــــــل: جزء من سجادة ذو شكل مستطيل محاطة بإطارين*.

التـاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م)، (سنة ١٦٥٠ م)

مادة الصنــع: مصنوعة من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مركز الصنــع: صنعت بالمصانع الإمبراطورية بالهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المـقـــــاس: ٣٩٥ × ١٤٠ سم.

المراجـــــع:

- anciens tapis d'orient,friedrich sarre et d'industrie,deuxieme volume,op.cit , planche58.
- Old oriental carpets , friedrich sarre and Hermann trenkwald op.cit,pl. 58 .

الـوصـــــف:

زُخرفت ساحة السجادة بأشكال شبه بيضاوية غير منتظمة من فروع نباتية تلتقي عند روؤسها مع ثمار الخرشوف المحور وأشكال مراوح نخيلية.

حيث زُخرفت ساحة السجادة بثلاثة صفوف من ثمار الخرشوف المحورة عن الطبيعة بالتبادل مع أشكال المرواح النخيلية . كما زُخرفت المساحة وسط أشكال الجامات بفروع نباتية تحمل زهور متعددة البتلات ووريقات نباتية ثنائية ووريقات صغيرة لوزية الشكل وأوراق رمحية مسننة صغيرة الحجم وثمار خرشوف محورة وحبات رمان وثمار قرنفل محورة عن الطبيعة .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي ذات زخارف نباتية قوامها رسم لفرع نباتي متداخل ومتشابك يحمل أوراق نباتية صغيرة الحجم.

* من المرجح أن تكون السجادة محاطة بثلاث إطارات من الجهات الأربعة ولكن الباقي إطارين من جانبي السجادة وثلاثة إطارات من جانب أخر بينما جاء الجانب الرابع بدون إطارات تماماً .

وربما صُنعت هكذا لتلائم وظيفة التعليق كستارة علي مدخل حجرة أو شرفة أونافذة.

وقد تشابه الإطار الداخلي مع الإطار الخارجي للسجادة تماماً في جانب من جوانب السجادة .

أما الإطار الأوسط وهو الإطار الخارجي لجانبي السجادة زُخرف بمنظر طبيعي من البيئة الهندية حيث نجد أرضية الإطار مزخرفة بشكل تربة من كثبات رملية وطينية تنبت فيها الأشجار والحشائش قوامها رسوم أشجار ثمار وفاكهة وأشجار السرو المحورة وأشكال زهور التوليب والحشائش البرية ، كما نجد في الأماكن الخالية وسط الأشجار زخرفة للسحب الصينية بشكل فيه بعض التحوير . وبذلك يمكن القول بأن الفنان في هذا الإطار عبر كل المناظر الطبيعية في البيئة الهندية .

لوحة (١٨)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكــــــل: سجادة متسطيلة الشكل يحيط بها ثلاث إطارات.

التـاريـــــخ: بداية القرن (١١هـ/١٧م)، فى سنة ١٦٠٠م.

مادة الصنــع: صنعت من الصوف المعقود والقطن.

مركز الصنــع: صنعت في مصانع البلاط الإمبراطورى بمدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف الفن الإسلامي ببرلين.

المـقـــــاس: ١٦٠ × ٢٣٠ سم.

المراجـــــع:

- Friedrich spuhler , Oriental Carpets in museum of Islamic Art , Berlin, Tranclated by Robert pinner, smiths onian In stitution Press, Washington, dc 1987 . page105, 108 and 109, Pl.125.
- Jacqueline Bing, Islamic Works Of Art Carpets And Textiels, April 1988, London W1,p49.

الـوصـــــف:

تملأ الزخارف النباتية ساحة السجادة قوامها وحدات نباتية صغيرة ودقيقة تملأ ساحة السجادة ذات اللون الأبيض، ونجد في ساحة السجادة زهرتان كبيرتان يحيط بهما أزهار صغيرة من القرنفل أيضاً ،بينما زخرفت أحد جوانب السجادة بأربع حبات من ثمار الرمان تأخذ شكل نصف دائري غير مكتملة.

وفي ساحة السجادة أيضاً بالتداخل مع الزخارف النباتية رسم لمنظر انقضاض يمثل أسد ينقض على فريسته وقد نفذ على استحياء وسط رسوم النباتات.

بينما زخرف الإطار الداخلي للسجادة بزخارف نباتية دقيقة تشبة زخارف ساحة السجادة ، وجاء الإطار الأوسط أكبر من الإطارين الداخلي والخارجي وزُخرف بزهرة القرنفل بشكل محور بالتبادل مع أزهار اللوتس ثلاثية البتلات ،بينما جاء الإطار الخارجي عبارة عن شريط ضيق به زخرفة حبيبات صغيرة مطموسة .

وما يسترعي النظر أن الوان السجادة جاءت فاتحة تبعث البهجة والسرور بينما جاءت رسوم الكلاب الأربعة باللون الأسود الداكن وذلك لتحقيق التناغم اللوني وتناسق الخطة اللونية.

لوحة (١٩)

التحـفـــــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكــــــــل: سجادة كبيرة ذات شكل مستطيل تتكون من ساحة وثلاث إطارات.

التـاريــــــخ: ترجع إلى النصف الثاني من القرن(١١هـ/١٧م).

مادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن وموشاه بخيوط من الحرير.

مركز الصنــع: صُنعت بمدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المـقـــــاس: ١٩٠ × ٢٤٠ سم.

المراجـــــــع: Dimand , M.s and Maily Jean : Oriental Rugs In The Metropolitan Museum Of Art , Newyork , 1973 , p117.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية متعددة قوامها زهرة القرنفل ووريدات متعددة البتلات، وزهرة الخرشوف وثمار الرمان بينما يتوسط ساحة السجاة شكل معين صغير مزخرف بوحدات زخرفية نباتية دقيقة ، ويحيط بساحة السجادة شريط رفيع عمل كإطار داخلي مزخرف برسوم حبيبات صغيرة، ويليه الإطار الأوسط وقد زخرف بزخارف نباتية دقيقة للغاية يفصل بينها حبات رمان وزهرة القرنفل وجاء الإطار الخارجي للسجادة مزخرف بزخارف نباتية دقيقة جداً.

وقد يتخيل البعض عند النظرة الأولي لهذه السجادة أنها صنعت في إيران وبالتحديد في (أصفهان) في العصر الصفوي الثاني لتشابها إلي حد كبير مع سجاجيد أصفهان في تلك الفترة ولكن هذه السجادة صنعت في الهند علي غرار سجاجيد أصفهان وأطلق علي هذا النوع من السجاجيد المغولي الهندي (سجاجيد الهند الأصفهانية) " Indo – Isfahan Carpets" ويحتفظ متحف المتروبوليتان بمجموعة من السجاجيد تحت هذا المسمي ومنها هذه السجادة هندية الأصل والصناعة إيرانية الزخارف والتصميم.

لوحة (٢٠)

التحـفــــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكــــــــل: سجادة مربعة الشكل (تتكون من ساحة وسطي وثلاثة إطارات)

التــاريـــــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن وموشاه بخيوط الحرير.

مركز الصنـع: صنعت فى المراكز الإمبراطورية بالهند.

المـقـــــاس: ١٩٠ × ٩٠ سم.

المراجـــــع:

http://www.exoticindia.com/product/textiles/black-and-beige-mughal-carpet-KC27/

الـوصــــــف:

ملئت ساحة السجادة بالزخارف النباتية المتداخلة مع بعضها وكأنها تخرج من فازات متناسقة الشكل، ولعل من أبرز هذه الزخارف النباتية حبات الرمان وثمار الخرشوف والقرنفل والسنبل البرى والأوراق المروحية والتفريعات النباتية المتشابكة ، ويحيط بساحة السجادة شريط رفيع زخرف بحبات السبحة ، اما الإطار الأوسط فزخرف بوريقات متعددة البتلات ورسوم نباتية محورة ثم جاء الإطار الخارجي مزخرف برسوم حبيبات صغيرة غير متماسة.

يري البعض بأن هذه السجادة تشبه سجادة الفازات المصنوع في إيران " Vase Carpet " وقد لا نختلف معهم في ذلك الرآي ولكن الجدير بالذكر بإن السجادة وإن تشابهت مع السجاد الإيراني فهي ذات طابع هندي مميز ، وقد نجح الفنان بأن يصبغ الزخارف بصبغة البيئة الهندية المحلية .

لوحة (٢١)

التحـفــــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكـــــــل: سجادة مستطلية الشكل (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التــاريـــــخ: ترجع إلى أوائل القرن(١٢هـ/١٨م).

مادة الصنــع: صنعت من القطن والصوف وخيوط الحرير

المـقـــــاس: ٣٧٦ × ١٨٥ سم.

المراجـــــع:

http://www.exoticindia.com/product/textiles/black-and-beige-mughal-carpet-KC27/

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بأشكال تشبه الفازات تنبثق منها زخارف نباتية محورة بعض الشئ عن الطبيعة ، وقوام هذه الزخارف زهرة الخرشوف والقرنفل ووريقات رمحية صغيرة وأزهار متعددة البتلات ومراوح نخيلية وزهرة اللوتس الصينية صغيرة الحجم ، ونلاحظ أنصاف دوائر ذات طابع زخرفي نباتي محاطة بالإطار الداخلي للسجادة .

وزخرف الإطار الداخلي للسجادة بزخارف نباتية دقيقة وكذلك الإطار الخارجي جاء متشابه مع الإطار الداخلى تماما.

أما عن الإطار الأوسط فقد زخرف بحبات الرومان وثمار الخرشوف والقرنفل علي أرضية من الزخارف النباتية الدقيقة .

وقد استخدم الفنان الإلوان الأسود والأبيض والعاجي والأحمر الفاتح والأزرق فى تنفيذ زخارف السجادة*.

---

* من الواضح أن هذا النوع من السجاد المغولي الهندي تشابه بنسبه كبيرة مع السجاد الإيراني وخاصة سجادة مدينة قاشان في " ق ١٦م " مما جعل البعض يطلقون علي " India Rug Kasha vase Carpet " لشدة تشابه مع السجاجيد ذات زخارف الفازات التي صنعت في قاشان في آواخر ق ١٦م.

لوحة (٢٢)

التحـفــــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكــــــل: سجادة ذات شكل مستطيل(ساحة وسطى محاطة بثلاثة إطارات).

التـاريـــــخ: ترجع إلى بداية القرن (١٢هـ/١٨م).

مادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مركز الصنــع: صنعت بمدينة لاهور الهندية.

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة خاصة بإسم "Colonel Sir John Murray".

المـقـــــاس: ١.٢٥× ١.٩٠ متر.

المراجــــــع:

Yves Mikaeloff, Great Carpets of the World, The Ven Dome Press, P.203, fig.181.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية دقيقة عبارة عن وحدات زخرفية نباتية مكررة قوام زخرفة كل وحدة رسم لأوراق نباتية رمحية صغيرة الحجم ووريدات صغيرة متعددة البتلات وثمار القرنفل صغيرة الحجم وزهرة عود الصليب، وقد نفذت الزخارف فى صفوف أفقية فى تناسق وابداع.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريط ضيق ذو زخارف نباتية دقيقة، وقد تشابه الإطار الخارجي معه تماماً، بينما زخرف الإطار الأوسط بوحدات زخرفية نباتية قوامها رسم لوريدات صغيرة وأوراق نباتية تربطها فروع ملتفة.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأصفر والأخضر والأسود والأصفر والأبيض في تنفيذ الزخارف على السجادة، فجاءت الألوان معبرة عن الواقعية.

لوحة (٢٣)

التحـفـــــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكـــــــل: سجادة مربعة الشكل عبارة عن ساحة وسطي ويحيط بها ثلاثة إطارات.

التـاريــــــخ: ترجع إلي القرن (١٢هـ/١٨م).

مادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن وموشاه بخيوط الحرير.

مركز الصنــع: صنعت بالمصانع الإمبراطورية بالهند.

المـقـــــاس: ٢٤٠ × ١٣٠ سم.

المراجــــــع:

http://jameelcentre.ashmolean.org/collection/4/891/900Room 33 | Mughal India 1500-1900 gallery, Discover the paintings and decorative arts of the Mughal period - the most powerful and lasting of the Islamic dynasties in India.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية منتشرة علي أرضية حمراء ، قوام هذه الزخارف الأوراق الرمحية المسننة والأزهار متعددة البتلات وزهرة اللوتس الصينية ، وأوراق نباتية مروحية الشكل ، ويحيط بساحة السجادة زخارف نباتية دقيقة وقد تشابهت زخارف الإطار الداخلي للسجادة مع الإطار الخارجي تماماً ، بينما زخرف الإطار الأوسط برسوم زهور حمراء وفروع خضراء متشابكة في تناسق بديع .

لوحة (٢٤)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكــــــل: سجادة مستطيلة الشكل عبارة عن ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات.

التـاريــــخ: ترجع إلي النصف الثاني من القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن.

مكان الحفـظ: محفوظة بالمتحف الإسلامى ببرلين.

المقـــاس: ٢٥٣ × ٢١٣ سم

المراجــــع: Kunst der Weltin den Berliner Museen , p7

الـوصـــف:

زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية دقيقة للغاية قوام زخرفتها أوراق نباتية متعددة البتلات وزهرة الخرشوف بحجم صغير وزهرة كف السبع وثمار الرمان حيث انتشرت هذه الأزهار في ساحة السجادة في تناغم وتراصف تام .

ويحيط بساحة السجادة شريط رفيع من الزخارف النباتية يتشابه مع الإطار الخارجي للسجادة بينما جاء الأطار الأوسط اكبرهم وزخرف بثمار الخرشوف والفروع النباتية والأوراق المتعددة البتلات .

ورغم صغر حجم الوحدات النباتية المستخدمة في الزخرفة إلا أن الفنان نجح في الجمع بينها فأصبحت السجادة وكأنها حديقة غناء متنوعة الزهور وتبعث البهجة والسرور .

لوحة (٢٥)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف نباتية

الشـكــــــل: سجادة ذات شكل مربع (ساحة وسطي ويحيط بها ثلاثة إطارات).

التــاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنــع: صنعت من الصوف والحرير.

مركز الصنــع: صنعت في إقليم كشمير.

المـقـــــاس: ١٤٥ × ١٢٠ سم.

المراجــــــع:

http://www.google.com/search?hl=ar&imgrefurl= mughal+india + carpet&gs_l=img.3...710516.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بأشكال حزم نباتية وضعت في صفوف أفقية متوازية ويخرج من هذه الحزم فروع نباتية صغيرة تحمل وريقات وأزهار متعددة البتلات .

بينما زخرف الإطار الداخلي والخارجي بزخارف نباتية دقيقة للغاية وزخرف الإطار الأوسط للسجادة بحزم نباتية متراصة في وضعية أفقية ويخرج منها الأزهار المتعددة البتلات فهي تشبه لحد كبير تلك الحزم النباتية التي تزخرف ساحة السجادة .

وقد نفذت النباتات بألوانها الطبيعية علي أرضية ذات لون أحمر فاتح بينما جاءت أرضية الكنار الأوسط ذات لون أسود قاتم .

لوحة (٢٦)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف نباتية

الشـكـــــــل: سجادة مستطيلة الشكل تتكون من ساحة وسطي وثلاثة إطارات

التـاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م)، (١٦٣٠: ١٦٥٠م)

مادة الصنــع: مصنوعة من الصوف والقطن

مركز الصنــع: صنعت في مدينة أجرا.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المترو بولتيان بنيويورك.

المـقـــــاس: ٣٢٦ × ٢٧٧ سم.

المراجـــــع:

http://www.jozan.net/2006/Mughal-Jail-Carpets.aspDhruv Chandra - The Carpet Cellar, New Delhi 7 February 2006. Mughal Jail Carpets

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بأزهار ونباتات متداخلة مع بعضها بأحجام وأشكال مختلفة وقوامها أزهار متعددة البتلات والوريقات ذات قواعد كأسية الشكل ، ونبات الخرشوف والقرنفل وفي منتصف ساحة السجادة زخرفة نباتية في وضع رأسي عمود يقسم ساحة السجادة إلي نصفين .

ويحيط بساحة السجادة الإطار الداخلي ومزخرف بزخارف نباتية صغيرة يفصل بينها أزهار حمراء متعددة البتلات ، بينما الإطار الأوسط مزخرف بتفريعات وريقات نباتية متداخلة يفصل بينها حبات كبيرة من ثمار القرنفل ، بينما زخرف الإطار الخارجي بتفريعات نباتية متشابكة .

ومما يلفت النظر أن هذه السجادة زخرفت بألوان متعددة فقد زخرفت الساحة بالألوان الفاتح كالأبيض والعاجي ، بينما زخرفت الإطارات بالألوان القاتمة مثل الأحمر والأسود .

لوحة (٢٧)

التحـفــــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكــــــــل: سجادة مستطيلة الشكل عبارة عن ساحة ويحيط بها إطارين.

التــاريــــــخ: ترجع إلي أواخر القرن (١٠هـ/١٦م) وبداية القرن (١١هـ/١٧م).

مـادة الصنــع: صُنعت السجادة من الصوف والقطن وزخرفت بخيوط الحرير والمعدن.

مركز الصنــع: صُنعت في مدينة أجرا.

المـقـــــاس: ٢٤٦ × ١٢٧ سم

المراجـــــع: Kunst der Weltin den Berliner Museen , p.74.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بفروع وأوراق نباتية كثيرة ومتداخلة مكونة مع بعضها شكلاً منمق وتحمل الفروع النباتية في نهايتها حبات الرمان والأوراق الرمحية المسننة وأزهار القرنفل والأوراق خماسية وسداسية البتلات ويظهر جلياً بزخرفتها الزخرفة المعروفة بعناقيد العنب بينما يحيط بساحة السجادة إطار كبير زُخرف بزخارف نباتية متشابه مع ساحة السجادة ثم الإطار الخارجي وهو عبارة عن شريط رفيع مزخرف بأوراق نباتية وفروع متعرجة ، واستخدم اللون الأخضر والأصفر في زخارف السجادة .

لوحة (٢٨)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف نباتية

الشـكــــــل: سجادة مربعة الشكل (ساحة وسطي يحيط بها إطارين)

التـاريــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مـادة الصنـع: صنعت من الصوف والحرير

مركز الصنـع: صنعت في إقليم كشمير

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة خاصة

المـقــــاس: ١٩٠ × ٧٨ سم.

المراجــــع:

http://www.asia.si.edu/collections/islamic.asp,Indian Carpets, Kashmir Carpets.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية متشابهة ومتقابلة بين نصفي ساحة السجادة ويفصل بينهما صف أفقي من الزخارف النباتية (كعادة سجاد كشمير) وقوام زخارف الساحة أوراق رمحية مسننة وأنصاف مراوح نخيلية ، وزهرة اللوتس الصينية ، وقد تداخلت الزخارف النباتية مع بعضها مكونة خط رأسي في منتصف السجادة مكون من أشكال معينات ودوائر وينتهي عند طرفيه بوريدة متعددة البتلات ونلاحظ فى هذه الزخارف أن بعضها نفذ بحجم كبير ومحور عن الطبيعة .

ويحيط بساحة السجادة شريط رفيع خالي من الزخارف عمل كإطار داخلي يفصل بين ساحة السجادة والإطار الخارجي بينما جاء الإطار الخارجي أكثر سمكاً وزُخرف برسوم حبات الرمان وزخرفة كف السبع وفروع نباتية متداخلة .

وقد نفذت الزخارف بألوان بيضاء وفاتحة علي أرضية حمراء اللون*.

* نلاحظ تشابه لون أرضية ساحة السجادة مع لون أرضية الإطار الخارجي ويعتبر ذلك نادراً في زخرفة السجاد المغولي الهندي .

لوحة (٢٩)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف نباتية محورة.

الشـكـــــل: سجادة مستطيلة الشكل (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنــع: مصنوعة من الصوف والقطن.

مركز الصنــع: صنعت في مدينة أجرا.

المـقـــــاس: ٤٤٧ × ٣٢١ سم.

المراجـــــع:

Stanley Reed , ORIENTAL Rugs and Carpets ,p.120.

الـوصـــــف:

يزخرف ساحة السجادة زخارف نباتية متداخلة ذات شكل محور عن الطبيعة، قوامها رسوم لثمار الخرشوف والقرنفل وزهرة اللوتس الصينية بطريقة محورة ، ورسوم وأوراق رمحية صغيرة وحبات رمان، وقد ربطت الفروع النباتية بين هذه الزخارف في تناغم مكونة أشكال معينات صغيرة.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي من زخارف نقاط صغيرة متماسة ، وزخارف نباتية صغيرة ومحورة.

بينما جاء الإطار الأوسط مزخرف بأشكال ورقة نباتية ثلاثية محورة الشكل يعلوها رسوم معينات أماالإطار الخارجي وعبارة عن شريط رفيع ذو زخارف نباتية دقيقة للغاية.

وقد استخدم الفنان اللون الأبيض والأحمر والأسود والأصفر لتنفيذ الزخارف علي أرضية حمراء اللون.

لوحة (٣٠)

التحـفــــــــة: جزء سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكــــــــل: جزء من سجادة ذات شكل مستطيل ويحيط بها ثلاثة إطارات من ثلاث جهات.

التـاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: مصنوعة من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف النسيج بواشطن.

المـقـــــاس: ٣٣٨ × ١٦٦ سم.

المراجـــــع:

Daniels Walker, Oriental Rugs of The Hajji Babas, The Asia Society and Harryn, Abrams, Inc, New york, 1982. Pl.35.

الـوصـــــف:

يزخرف ساحة السجادة رسوم جامات مفصصة تملأها زخارف نباتية شديدة التحوير، قوامها رسوم فروع ملتوية وأزهار اللوتس صغيرة الحجم ، كما مُلئت ساحة السجادة خارج حدود رسم الجامات بزخارف نباتية محورة ومتشابهة مع زخارف الجامات.

ويحيط بساحة السجادة إطار ضيق مزخرف بزخارف نباتية دقيقة ومحورة عن الطبيعة، بينما الإطار الأوسط مزخرف بثمار الخرشوف وحبات الرمان وسط فروع نباتية كثيفة ومتداخلة بطريقة محورة عن الطبيعة.

بينما جاء الإطار الخارجي للسجادة عبارة عن شريط رفيع مزخرف بفروع نباتية متداخلة ومتشابكة.

وقد استخدم الفنان اللون الأسود والأحمر والأبيض والأخضر والأصفر والأزرق.

لوحة (٣١)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكــــــل: سجادة ذات شكل مستطيل (ساحة وسطي يحيط بها أربعة إطارات من ثلاث جهات).

التـاريـــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: مصنوعة من الصوف والقطن.

مركز الصنـع: مصنوعة في مدينة أجرا

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة خاصة.

المـقــــاس: ٢٣٥ × ٩٦ سم.

المراجـــــع: Hali,contents. Inhalt, vol.4، no.2 ،1981.

الـوصـــــف:

يُزخرف ساحة السجادة زخارف نباتية متشابكة ومتداخلة قوامها رسوم حبات رمان وثمار قرنفل محورة وأوراق رمحية مسننة وثمار نبات الخشخاش وثمار الخرشوف ووريدات متعددة البتلات ، ورسوم فروع نباتية وأوراق لوزية الشكل.

ويحيط بساحة السجادة إطار أول داخلي عبارة عن شريط رفيع ذات زخارف نباتية دقيقة ويليه شريط أخر كإطار ثاني للسجادة ذات زخارف نباتية دقيقة.

بينما جاء الإطار الثالث أكثر إتساعا ومزخرف بوحدات زخرفية نباتية كبيرة قوامها رسوم زهرة قرنفل كبيرة ومحورة عن الطبيعة وأشكال كيزان صنوبر شبه محورة عن الطبيعة ويفصل بينمها صفين رأسين من وريدات صغيرة متعددة البتلات . ويليه الإطار الخارجي للسجادة وهو عبارة عن شريط رفيع ذات زخارف نباتية دقيقة ومتشابكة.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأصفر والأزرق والإرجواني والأزرق القاتم والأبيض والبرتقالي.

لوحة (٣٢)

التحـفـــــــة: جزء من سجادة ذو زخارف نباتية.

الشـكـــــــل: جزء من سجادة مستطيلة الشكل (ساحة وسطى محاطة بثلاثة إطارات).

التـاريــــخ: ترجع إلى القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن.

مركز الصنـع: صنعت في الورش الإمبراطورية شمالي الهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بإستانبول.

المقـــــاس: ٢٢٠× ١٣٠ سم.

المراجــــــع:

Wilhem Von Bode Ernst Kühnel, Arntique Rugs from the near East Klinkhart &Biermann, Braunschweic, Berlin,p.167, fig122.

الـوصـــــف:

اعتمد الإسلوب الزخرفي في زخرفة هذه السجادة على السيمترية والتماثل في توزيع العناصر الزخرفية حيث زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية متداخلة ومتشابكة قوامها رسوم ثمار خرشوف وثمار القرنفل، وقد نفذت هذه الزخارف وسط فروع نباتية غير منتظمة الشكل.

ويحيط بساحة السجادة من ثلاث جهات إطار داخلي ضيق ذو زخارف معينات صغيرة متماسة عند رؤوسها، بينما زخرف الإطار الأوسط برسوم ثمار القرنفل ذات حجم كبير وعلى جانبيها رسوم أوراق رمحية، وزخرف الإطار الخارجي بزخارف دقيقة ذات شكل هندسي.

لوحة (٣٣)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكـــــل: سجادة ذات شكل مربع (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريـــخ: ترجع إلي القرن (١٢هـ/١٨م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مركز الصنـع: صنعت في مدينة أجرا.

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة خاصة.

المقـــاس: ١٥٠ × ١٢٠ سم.

المراجـــع:

http://www.jozan.net/2006/Mughal-Jail-Carpets.asp
Dhruv Chandra - The Carpet Cellar, New Delhi 7 February 2006.
Mughal Jail Carpets

الـوصـــف:

ملئت ساحة السجادة بزخارف نباتية قوام زخارفها الوريدات متعددة البتلات وثمار الخرشوف والقرنفل وأشكال المراوح النخيلية ، ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي مزخرف بأشكال وريدات صغيرة الحجم يفصل بينها أشكال مستطيلات صغيرة وقد زخرف الإطار الخارجي بنفس هذه الزخرفة ، أما الإطار الأوسط فتم زخرفته بأشكال شجيرات محورة متعاكسة علي أرضية من الزخارف النباتية صغيرة الحجم .

لوحة (٣٤)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكــــــل: سجادة مستطيلة الشكل (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: مصنوعة من الصوف والقطن والحرير .

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة خاصة.

المـقـــاس: ١٣٠ × ٨٥ سم.

المراجـــــع:

Jacqueline Bing, Islamic Works Of Art Carpets And Textiels, p.41.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية قوامها رسوم ثمار الخرشوف وحبات الرمان وزهور متعددة البتلات وثمار القرنفل وقد ارتبطت كل هذه الزخارف بفروع نباتية صغيرة ملئت ساحة السجادة ، وظهرت الزخارف وكأنها تنبثق من أشكال تشبه الفازات.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي متشابه تماماً مع الإطار الخارجي للسجادة عبارة عن شريط رفيع من الزخارف النباتية الدقيقة.

بينما جاء الإطار الأوسط مزخرف بثمار حبات الرمان وسط زخارف نباتية دقيقة تملئ ساحة الكنار الأوسط .

لوحة (٣٥)

التحـفـــــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكــــــــل: سجادة ذات شكل مستطيل (عبارة عن ساحة وسطى محاطة بثلاثة إطارات).

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن.

مركز الصنــع: صنعت في الورش الإمبراطورية بالهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف بودابست للفنون.

المـقـــــاس: ٢٣٠× ١٨٠ سم.

المراجــــــع:

Exhibition in the Miskolc Gallery from the Collection of the Budapest Museum of Applied Arts, Knotted Rugs from India Eastern-Turkestan, China, Tibit and Europe, Miskolc, 1980,P.133.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية متشابكة ومتداخلة قوامها رسوم ثمار كمثرى وعناقيد عنب وانصاف مراوح نخيلية وثمار خرشوف ورسوم شجيرات صغيرة وثمار قرنفل، وقد قسمت السجادة إلى جزئين شبه متماثلين في الزخارف.

ويحيط بساحة السجادة إطار ضيق داخلي ذات زخارف نباتية قوامها رسوم ورقة نباتية ثلاثية في وضع تبادلي، كما زخرف الإطار الخارجي لساحة السجادة بزخارف نباتية دقيقة.

بينما جاء الإطار الأوسط اكثر إتساعاً وذات زخارف نباتية دقيقة يفصل بينها انصاف اقواس متقابلة ومتعاكسة.

لوحة (٣٦أ،ب)

التحـفـــــة: جزءان من سجادة مغولية هندية ذات زخارف نباتية.

الشـكــــــل: جزءان من سجادة عبارة عن شريطين أفقيين من الزخارف النباتية.

التــاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن.

مركز الصنـع: صنعت في مدينة لاهور.

مكان الحفـظ: Kuwait National Museum

المراجــــــع:

- Sotheby's, Fine Oriental And European Carpets, New York Sat. June 1989 .Catalogue.

الـوصـــــف:

الشريط الأول:

عبارة عن شريط غير منتظم الشكل مزخرف بأشكال حزم نباتية قوامها الأوراق الرمحية المسننة ذات تعريشات والخرشوف وزهرة القرنفل والوريقات متعددة البتلات وأزهار ذات قواعد كأسية الشكل ونفذت الأزهار بألوانها الطبيعية علي أرضية السجادة السوداء.

الشريط الثاني:

عبارة عن شريط غير منتظم الشكل أيضاً مزخرف بزخارف متشابهه مع الشريط الأول من حيث أنواع الزخارف وأشكالها وإن اختلفت في أوضاعها.

لوحة (٣٧)

التحـفـــــــة: جزء من سجادة ذو زخارف نباتية.

الشـكــــــــل: جزء من سجادة ذات شكل مستطيل.

التـاريـــــــخ: ترجع إلى القرن (١١هـ/١٧م)، (١٦٣٠- ١٦٥٠م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن والحرير.

مركز الصنـع: صنعت بمدينة لاهور.

مكان الحفـظ: هذا الجزء محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك *

المراجـــــع:

- http://www.jozan.net/oriental-rugs/AuctionInvent.asp?User=Bonhams 270404&Item=1042
- Bonhams, Oriental & European Carpets and Rugs, 27. april 2004, Mughal Indian carpet fragment.

الـوصـــــف:

زخرف هذا الجزء من السجادة بجزء من زهرة القرنفل المورقة وزهرة خرشوف والورقة الرمحية علي أرضية ذات لون عاجي ، ويظهر بالصورة جزء من الإطار المحيط بالساحة عبارة عن شريط رفيع ويعلوه شريط آخر أكبر سمكاً وزخرف بأوراق رمحية مسننة ، وعلي أرضية ذات لون أخضر فاتح.

* باقي هذه السجادة عبارة عن جزئين محفوظين في متحف الفنون ببوسطن والآخر في متحف Kuwait.
ومقاس الجزء المنشور والمحفوظ بمتحف المترربولتيان ١٥٢ × ٦٤٨ مم.
أما مقاس الجزء المحفوظ بمتحف بوسطن ١٥٣ × ٤٦٢ مم .
أما مقاس الجزء المحفوظ بمتحف Kuwait ١٥٦ × ٢٩٧ مم.

لوحة (٣٨)

التحـفـــــة: جزء من سجادة ذو زخارف نباتية.

الشـكــــــل: جزء من سجادة ذو شكل مستطيل.

التــاريـــــخ: ترجع إلي سنة ١٦٢٥م.

مـادة الصنــع: مصنوعة من الصوف والقطن.

مركز الصنــع: صنعت بمدينة أجرا.

المـقــــاس: ١١٠ ×١٢٠ سم.

المراجــــــع:

Stuart Cary Welch, India Art and Culture , 1300-1900, p.153.

الـوصـــــف:

زُخـرف هـذا الجـزء مـن السـجادة بزخـارف الأرابيسـك حيـث ملئـت أرضـية السـجادة بزخارف نباتية متداخلة ومتشابكة وفروع نباتية ملتفة، وقوام هذه الزخارف رسم لزهرة قرنفل محـورة تمامـاً عـن الطبيعـة وأوراق رمحيـة مسـننة صـغيرة الحجـم ورسـوم وريـدات متعـددة البتلات وأزهار صغيرة وزهرة كف السبع وأشكال زهور التوليب وأوراق السنبل البري .

وقد نُفذت الزخارف النباتية باللون الأخضر والإسود والأصفر والأبيض علـي أرضـية ذات لون أحمر.

لوحة (٣٩)

التحـفـــــة: جزء من سجادة ذو زخارف نباتية.

الشـكــــــل: جزء من سجادة ذو شكل مستطيل.

التــاريـــــخ: ترجع إلى عهد الإمبراطور أكبر، النصف الثانى من القرن (١٠هـ/١٦م).

مـادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مركز الصنــع: صنعت بالمصانع الإمبراطورية في لاهور.

المـقــــــاس: ١٧٣ × ٢٨٠ سم.

المراجـــــع:

George Michell, The Majesty of Mughal Decoration, The Art and Architecture of Islamic India, Thames &Hudson, p.188.

الـوصـــــف:

زخرف هذا الجزء من السجادة بزخارف الأرابيسك النباتية الملتفة والمتداخلة قوامها رسوم لزهرة القرنفل والخرشوف وكف السبع ووريدات متعددة البتلات ورسوم أوراق الساز وجاءت الأزهار محمولة على فروع نباتية ملتفة، وقد استخدم الفنان اللون الأصفر في زخرفة أرضية السجادة بينما استخدم اللون الأحمر والأبيض والبني والأزرق والأخضر في تنفيذ الزخارف النباتية عليها.

لوحة (٤٠)

التحـفـــــة: جزء من سجادة ذو زخارف نباتية.

الشكــــــل: جزء من سجادة ذو شكل مربع.

التــاريــــخ: ترجع إلى القرن (١١هـ/١٧م)، (سنة ١٦١٠/١٦٢٠م).

مادة الصنـع: صُنعت من الصوف والقطن.

مركز الصنـع: مصنوعة في الورش الإمبراطورية بمدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف أكسفورد بلندن.

المقــــاس: ٨٣×٩٠ سم.

المراجـــــع: تم تصوير التحفة من العرض المتحفي بمتحف أكسفورد.

الوصـــــف:

زخرف هذا الجزء من السجادة بزخارف نباتية قوامها رسوم وحدات زخرفية نباتية مستقلة من ثمار الخرشوف والقرنفل وأوراق الساز والوريدات متعددة البتلات يربط بينها فروع نباتية متداخلة في تناغم وتراصف.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر في زخرفة أرضية السجادة بينما استخدم اللون الأبيض والأزرق والأخضر والأصفر والبني والأسود في تنفيذ الزخارف النباتية وجاءت الفروع النباتية باللون الأخضر كمحاولة لإضفاء الواقعية على الزخارف.

لوحة (٤١)

التحـفـــــــة: جزء من سجادة ذو زخارف نباتية.

الشـكـــــــل: جزء من سجادة ذو شكل شبه مربع.

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن (١١هـ/١٧م)، (سنة ١٦١٠م).

مـادة الصنـع: صُعنت من الصوف والقطن.

مركز الصنـع: صنعت في مدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف أكسفورد بلندن.

المـقـــــاس: ٦٨×٧٠ سم.

المراجـــــع: تم تصوير التحفة من العرض المتحفي بمتحف أكسفورد.

الـوصـــــف:

زخرف هذا الجزء من السجادة برسم فرع نباتي ممتد لأعلى يحمل على جانبيه رسوم زهوراللوتس (الزنبق) وفروع تحمل وريقات ثنائية البتلات، وفروع تحمل ثمار القرنفل وأوراق نباتية لوزية الشكل.

كما تنتهي حافة هذا الجزء من السجادة بشراشيب مصنوعة من خيوط الكتان لحماية السجادة.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأسود والأصفر والأبيض والأخضر في تنفيذ زخارف السجادة.

لوحة (٤٢)

التحـفـــــــة: جزء من سجادة ذو زخارف نباتية.

الشـكـــــــل: جزء من سجادة غير منتظمة الشكل.

التـاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مـادة الصنــع: مصنوعة من الصوف والحرير.

مركز الصنــع: صُنعت بالمصانع الإمبراطورية بمدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المـقـــــاس: ٤٦ × ٣٢سم.

المراجــــــع:

- anciens tapis d'orient,friedrich sarre et d'industrie,deuxieme volume , pl.38.
- Old oriental carpets , friedrich sarre and Hermann trenkwald, pl.38 .

الـوصـــــف:

نجد في زخارف هذا الجزء من السجادة رسوم فروع نباتية ووريدات محورة وقريبة من الطبيعة حيث يملأ ساحة هذا الجزء رسم لفرع نباتي كبير مرسوم بشكل محور وبعيد تماما عن الطبيعة ويحمل أوراق نباتية ثلاثية وأوراق لوزية ورمحية ذات شكل محور .

بينما نجد في الساحة أيضا رسم لفرع نباتي مرسوم بشكل طبيعي ويحمل أوراق نباتية ووريدات متعددة الفصوص (ذات ثمانية فصوص) مرسومة كما وجدت في الطبيعة .

وقد رسم الفنان الزخارف النباتية باللون الأصفر والأخضر علي أرضية باللون الأحمر.

لوحة (٤٣)

التحـفــــــة: جزء من سجادة ذو زخارف نباتية.

الشـكـــــــل: جزء من سجادة ذو شكل مستطيل.

التـاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مـادة الصنـع: مصنوعة من الصوف والقطن

مركز الصنـع: صُنعت بمصانع البلاط الإمبراطوري المغولي بالهند

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك

المـقـــــاس: ١٥ × ٦٥ سم.

المراجـــــع:

- anciens tapis d'orient,friedrich sarre et d'industrie,deuxieme volume , pl.60.
- Old oriental carpets , friedrich sarre and Hermann trenkwald, pl.60 .
- Daniel Walker, Flowers Underfoot, Indian Carpets of the Mughal Era, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1998, p. 24.

الـوصـــــف:

تمثل التحفة جزء من سجادة ذات زخارف نباتية ، بحيث زخُرفت الساحة بشكل زهرة كبيرة يخرج منها فروع نباتية من المفترض أنها ملئت ساحة السجادة . في حين ملئيت أرضية ساحة السجادة برسوم نباتية دقيقة منثورة علي الأرضية قوامها زهور ووريدات صغيرة متعددة البتلات كما نجد فرع نباتي كبير مكون من خمسة ورقات منفذ بطريقة واقعية ، وفي أقصي ساحة السجادة رسم لعمود يزتكز علي قاعدة ذات زخارف هندسية ونباتية ، (قريب الشبه بأعمدة العمارة المغولية الهندية).

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريط رفيع خالي من الزخارف قد تشابه مع الإطار الخارجي للسجادة . بينما جاء الإطار الأوسط مزخرف برسم فرع نباتي متشابك يحمل أوراق رمحية مسننة ذات تعريشات.

وقد استخدم الفنان اللون الأبيض العاجي قي عمل أرضية السجادة واللون الأزرق الأرجواني والأحمر في رسم الفروع والنباتات ورسمت الزهرة الكبيرة المحورة باللون الأخضر بينما رسُمت الأوراق الرمحية المسننة ذات التعريشات باللون البني الفاتح.

وكذلك جاء لون العمود المرسوم علي السجادة باللون البني قريب الشبه بالأعمدة الرخامية في العمارة المغولية الهندية.

لوحة (٤٤)

التحـفــــــة: ثلاثة أجزاء من سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكــــــل: ثلاثة أجزاء متفرقة ذات شكل مستطيل.

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن (١١هـ/١٧م).

مـادة الصنــع: صنعت من الصوف

مركز الصنــع: صنعت في المصانع الإمبراطورية بالهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بـ The Frick-collection, New York.

المـقـــــاس: أ) ٢٩×٩ سم، ب) ٢٠×٢٨سم، جـ) ٣٥.٥× ١٦سم.

المراجــــــع:

Islamische kunst verborgene schätze, Ausstellung des museums fürislamische kunst,Berlin, 1986, pl. 301.

الـوصـــــــف:

زخرف الجزء الأول من السجادة بزخارف نباتية قوامها رسم لزهرة اللاله العثمانية ورسوم أوراق لوزية ووريدة متعددة البتلات وسط فروع نباتية، كما نرى في هذا الجزء جزءاً من الإطار الخارجي للسجادة والذي يحصر فرع نباتي تنتهي اطرافه برسم أوراق نباتية لوزية الشكل وسط شريطين رفيعين خاليين من الزخرفة.

بينما الجزء الثاني من السجادة يمثل جزءاً من منتصف ساحة السجادة حيث يتوسطه رسم لزهرة القرنفل يحيط بها رسوم فروع نباتية تحمل براعم وأوراق نباتية.

بينما جاء الجزء الثالث من السجادة ذو زخارف نباتية وسط فروع نباتية، وينتهي الجزء من أسفل برسم لإطار متشابه مع الإطار السابق تماماً.

لوحة (٤٥)

التحــفـــــــة: جزء من سجادة ذو زخارف نباتية.

الشـكـــــــل: جزء من سجادة ذو شكل مربع (ساحة وسطي يحيط بها إطارين).

التــاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مـادة الصنــع: مصنوعة من الصوف والقطن

مركز الصنــع: صنعت بالمصانع الإمبراطورية بالهند

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف الفنون الدقيقة ببوسطن.

المـقـــــاس: ٤٥٨ × ١٣٠سم.

المراجـــــع:

Walter b.denny , oriental rugs , cooper hewitt museum p108 . pl.75.

الـوصـــــف:

زُخرف هذا الجزء في ساحته بشكل فرعين نباتين يحملان زهور وأوراق نباتية قوامها رسوم ورقة ثنائية وثمار الخرشوف وأزهار خماسية البتلات قواعد كأسية .

ويحيط بساحة السجادة هذا الجزء من السجادة ثلاثة إطارات من أعلي وأسفل حيث جاء الإطار الداخلي والخارجي متشابهان عبارة عن شريط رفيع خالي من الزخارف بينما جاء الإطار الأوسط مزخرف بفرع نباتي يحمل أوراق لوزية الشكل وثمار خرشوف في وضعية أفقية متبادلة .

لوحة (٤٦)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكـــــل: سجادة ذات شكل مثمن (يحيط بها ثلاثة إطارات)

التـاريـــخ: ترجع إلي أوائل القرن (١٢هـ/١٨م).

مـادة الصنـع: صُنعت من الصوف والقطن.

مركز الصنـع: صُنعت بالمصانع الإمبراطورية بالهند أو إيران.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف اللوفر بباريس.

المـقـــاس: ٣٥١ × ٣٢٥ سم.

المراجـــع: كتالوج (روائع من مجموعة الفنون الإسلامية بمتحف اللوفر)، الرياض، الهيئة العليا للسياحة، ٢٠٠٦ ، ص١٢٠.

الـوصـــف:

تُعد هذه السجادة من السجاجيد النادرة ذات الشكل المثمن التي تعود إلي العصر المغولي الهندي ، ووجدت نماذج لهذا الشكل من السجاجيد في التصاوير الصفوية والمغولية الهندية ،فقد استخدمت في تغطية العروش الملكية أو في فرش الخيام و أكشاك الحدائق .

زُخرفت ساحة السجادة بأشكال معينات تلتقي عند رؤوسها برسوم زهور صغيرة محورة نسبياً عن الطبيعة ، وتحصر المعينات بداخلها رسوم نباتية متعددة قوامها رسم لفروع نباتية تحمل أوراق رمحية مسننة ذات تعريشات وثمار خرشوف وحبات القرنفل وزهرة كف السبع وثمار نبات الخشخاش وزهور متعددة البتلات .

كما زُخرفت ستة معينات بأشكال زهرة عود الصليب منفذ بطريقة محورة تحيط به فروع نباتية دقيقة .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريط رفيع مزخرف بزخارف نقاط مطموسة متجاورة غير متماسة يليه الإطار الأوسط وهو أكثر إتساعاً ذات زخارف نباتية قوامها رسم لفرع نباتي يحمل ثمار قرنفل صغيرة الحجم وأوراق لوزية الشكل وأشكال

وريقات محورة تماماً عن الطبيعة مما أضفي عليها الطابع الهندسي . ويليه الإطار الخارجي وهو عبارة عن شريط رفيع مزخرف بنقاط مطموسة غير متماسة .

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والصفر والأزرق والأبيض والأسود والأخضر في تنفيذ زخارف السجادة .

الآراء التي أُثيرت حول منشأة السجادة:

أثير جدلاً كبيراً حول أصل هذه السجادة ومكان صناعتها وموطنها الأصلي ولعل من الآراء التي ذكرت في هذا الموضوع :

الرآي الأول:

أن هذه السجادة صناعة إيران تحديداً مدينة (جو شاقان قالي) بجنوب إيران .

الرآي الثاني:

يري أن هذه السجادة صُنعت في منطقة خراسان وتحديداً في مدينتي (هرات، ومشهد) وهما من أهم مدن المنطقة تصديراً للسجاد .

وكل من الرآيين السابقين إعتمدا علي طريقة صناعة السجادة وهي مصنوعة (بالعقدة جفتي) وهي عقدة تُلف علي أربعة خيوط عوضاً عن خيطين لإسراع عملية الحبك وقد انتشرت هذه الطريقة في إيران ومنطقة خراسان .

رآي الباحث:

ومن المرجح أن منشاة هذه السجادة هو الهند وقد صُنعت في المصانع الإمبراطورية بشبه القارة الهندية في مطلع القرن الثامن عشر الميلادي .

وقد إعتمدت في رآي علي الأدلة والقرائن الآثرية الآتية :

١- (عقدة جفتي) المشار إليها سابقاً استخدمت أيضا في صناعة السجاد المغولى الهندي في عصر أباطرة المغول بكثرة فلا يمكن إعتبار ذلك دليل علي إثبات للرأيين السابقين . فقد استخدمت هذه العقدة في الهند مثلما استخدمت في إيران.

٢- يغلب علي السجادة اللون النبيذي الغامق وهذا يعني وجود صبغة هذا اللون والمعروفة باسم (لاك) وهي من أصل هندي.

٣- تشابه زخارف السجادة وألوانها وطريقة توزيع العناصر النباتية علي ساحتها مع السجاجيد الهندية التي تعود لنفس الفترة.

٤- نُفذت زخارف نبات الخرشوف والقرنفل والورقة الرمحية المسننة ونبات الخشخاش كما وجدت في البيئة الهندية وكذلك كما عرفتها علي التحف التطبيقية الأخري التي تعود للعصر المغولي الهندي.

لوحة (٤٧)

التحـفــــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكــــــــل: سجادة مستطيلة الشكل يحيط بها إطارين.

التــاريــــــخ: ترجع إلي منتصف القرن ١٧م.

مـادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن.

مركز الصنــع: صنعت في مدينة أجرا.

المـقـــــاس: ٣٦٠ × ٢٧٧ سم.

المراجــــــع: Kunst der Weltin den Berliner Museen , p.301.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بصفوف من الحزم النباتية (ستة صفوف) متقابلة في وضع أفقي وقد تشابه الشريط الأول أسفل السجادة مع الشريط الثاني من أعلي السجادة وتشابه الشريط الثاني من أسفل من الشريط الثاني من أعلي وتماثل أيضاً الشريطان المتوسطان، وأخرج لنا الفنان في هذه السجادة لوحة فنية رائعة تضم العديد من النباتات التي وجدت البيئة الهندية أو الوافدة من الخارج ، وزخرف الإطار الداخلي بتفريعات نباتية متشابكة عند رؤسها بثمار القرنفل علي أرضية زرقاء بينما زخرف الإطار الخارجي علي أرضية حمراء بينما زخرف الإطار الخارجي بوحدات زخرفية صغيرة من أشكال غير منتظمة الشكل يفصل بينها زخارف نباتية محورة عن الطبيعة ودقيقة للغاية بينما نفذت زخارف ساحة السجادة علي أرضية ذات لون أحمر داكن.

لوحة (٤٨)

التحـفــــــة: سجادة ذات زخارف نباتية

الشـكــــــل: سجادة ذات مساحة مستطيلة (ساحة وسطى محاطة بأربعة إطارات)

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن (١٣هـ/ ١٩م)، أواخر عهد الإمبراطورية المغولية بالهند.

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن.

مركز الصنـع: صنعت في شمال الهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بـ Piacenza, Malair collection

المـقـــــاس: ٤٥٠× ٣٥٠ سم.

المراجـــــع: Ezna Milanesi, The Carpet, p.146.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة برسوم حزم نباتية في وضعية افقية قوامها رسم لوريدات متعددة البتلات ورسوم أوراق نباتية لوزية ورسم لأشجار السرو المحورة عن الطبيعة ورسوم شجيرات صغيرة.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريط رفيع من الزخارف النباتية الدقيقة وسط فرع نباتي ملتف وقد تشابه الإطار الثالث للسجاد مع الإطار الداخلي تماماً بينما جاء الإطار الأوسط أكثر اتساعاً ذو زخارف نباتية قوامها رسوم حزم نباتية مصفوفة في وضعية افقية، ويحيط بالسجادة باكملها إطار خارجي خالي من الزخارف.

وقد استخدم الفنان الألون الداكنة في زخرفة ارضية السجادة فجاءت الساحة ذات لون أزرق داكن وأرضية الإطار الأوسط ذات لون أسود بينما نفذت الزخارف على ارضية السجادة باللون الأحمر والأصفر والأبيض والبني.

وتؤطر الشراريب السجادة من أعلى وأسفل.

لوحة (٤٩)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكــــــل: سجادة مربعة الشكل تتكون من ساحة وسطي وثلاثة إطارات.

التـاريـــــخ: ترجع إلي النصف الأول من القرن (١١هـ/١٧م).

مـادة الصنـع: صنعت من الصوف وخيوط الحرير.

مركز الصنـع: صنعت في إقليم كشمير.

مكان الحفـظ: Sotheby's Carpets from the j . Paul Getty Museum, New York city

المـقـــــاس: ٢٠٣ × ١٤٢ سم.

المراجـــــع: http://www.spongobongo.com/mughalp.htm

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بجامتين مفصصتين مزخرفين بأشكال نباتية تتلاقي رؤسها في المنتصف في شكل مفصص بينما انتشرت الزخارف النباتية الدقيقة علي أرضية السجادة خارج أشكال الجامات ، يحيط بساحة السجادة إطار صغير مزخرف حبات السبحة ، بينما زخرف الإطار الأوسط بزخارف نباتية متصلة ومتشابكة يفصل بينهما ثمار الرمان ، ونجد الإطار الخارجي مشابه الداخلي في الزخرفة ، ونلاحظ أن الشراريب تزخرف أسفل السجادة ونجد الألوان في هذه السجادة فاتحة منها الأصفر والأبيض والأخضر الفاتح والأرزق الفاتح .

ويغلب الظن أن هذه السجادة استخدمت للتعليق وليست كبساط يبسط علي الأرض*.

* يمكننا أن نستنتج أن هذه السجادة للتعليق لما يلي :

١- الألوان الفاتحة المنفذة بها زخارف السجادة .

٢- الشراشيب التي توجد إلي جانب واحد أسفل السجادة .

٣- المواد الخام التي صنعت بها السجادة وخاصة الحرير ، كمادة أساسية مع الصوف وليست للزخرفة فحسب .

لوحة (٥٠)

التحـفـــــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكـــــــل: سجادة مربعة الشكل يحيط بها ثلاثة إطارات.

التـاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: مصنوعة من القطن والصوف والحرير.

مركز الصنـع: صنعت في إقليم كشمير.

المـقـــــاس: ١٣٠ × ٩٠ سم.

المراجـــــع: http://www.spongobongo.com/em/em9704.htm

الـوصــــف:

تتشابه زخرفة هذه السجادة مع السجادة السابقة ، فقد زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية متداخلة ومتشابكة ويتوسط ساحة السجادة جامتين غير منتظمتين الشكل ، ونلاحظ في الأركان الأربعة للسجادة أوراق رمحية مسننة (ورقة في كل ركن من الأركان) ويحيط بالساحة الوسطي إطار ضيق من الزخارف النباتية ثم الإطار الأوسط ذو زخارف نباتية متشابكة ومتداخلة مع بعضها .قوامها زهرة الخرشوف والوريقات المتعددة البتلات ، ثم إطار خارجي ضيق مزخرف بزخارف نباتية دقيقة ، وتزخرف الشراريب جانب واحد من السجادة*.

ويغلب علي السجادة اللون الأصفر الفاتح والأبيض العاجي والأخضر وقليل من اللون الأحمر واللون الأسود .

* قد ينسب البعض هذه السجادة إلي إيران خطأ ، وخاصة إلي مدينة أصفهان من العصر الصفوي الثاني،ولكنها سجادة مغولية هندية الإصل ذات زخارف يغلب عليها الطابع الصفوي ، كتأثير إيراني وافد .

لوحة (٥١)

التحـفـــــــة: جزء من سجادة ذو زخارف نباتية.

الشـكـــــــل: جزء من سجادة ذو شكل مستطيل (ساحة وسطى محاطة بثلاثة إطارات)

التـاريـــــخ: ترجع إلى أواخر القرن (١٠هـ/ ١٦م بداية ق١١هـ/١٧م).

مـادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن والحرير.

مركز الصنــع: صنعت بورش البلاط الإمبراطوري.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف اللوفر بباريس.

المـقـــــاس: ٢.٨٠× ٣.٨٠ متر.

المراجـــــع:

Yves Mikaeloff, Great Carpets of the World, p.202,fig. 180.

الـوصــــــف:

مُلئت ساحة السجادة بأشكال خطوط متقاطعة من فروع نباتية مكونة أشكال معينات تحصر بداخلها وحدات زخرفية نباتية متشابهة قوامها رسوم لزهرة عود الصليب محاطة بفروع نباتية تحمل أوراق رمحية صغيرة ذات تعريشات، نجد أعلى وأسفل زهرة عود الصليب رسم لزهرة اللوتس الصينية.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن زخارف نباتية قوامها رسوم فروع نباتية ملتفة تحمل ثمار خرشوف وأوراق رمحية ذات تعريشات، وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأصفر والأبيض في تنفيذ زخارف السجادة.

لوحة (٥٢)

التحـفـــــة: جزء من سجادة ذو زخارف نباتية.

الشـكـــــل: جزء من سجادة مستطيلة الشكل (ساحة وسطي ومحاطة بإطارين)

التـاريـــخ: ترجع إلي القرن (١٢هـ/١٨م).

مـادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن.

مركز الصنـع: صنعت بالمصانع الإمبراطورية بالهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف الفن والصناعة بفينا.

المـقـــاس: ٦٥ × ٨٨ سم.

المراجـــع:

- Ernst J.Grube , The World Of Islam, Hill, Book Company, Pl.88.
- زكي حسن، أطلس الفنون، شكل ٧٣٠.

الـوصـــف:

زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية وقوامها زهرة اللوتس ووريدات سداسية البتلات وأوراق نباتية كأسية الشكل، وقد وضعت الزخارف النباتية داخل جامات مفصصة ومتقابلة عند رؤسها لتعطي شكلاً زخرفياً بديعاً، ويحيط بساحة السجادة شريط به زخارف نباتية دقيقة ثم الإطار الخارجي للسجادة وزخرف بزخارف نباتية متشابكة تحصر بينها أشكال جامات مفصصة.

لوحة (٥٣)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكــــــل: سجادة ذات شكل مربع بدون إطار.

التـاريـــــخ: ترجع إلي منتصف القرن (١١هـ/ ١٧م)، سنة (١٦٥٠م).

مـادة الصنــع: صنعت من الصوف.

مركز الصنــع: صنعت في مدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

المـقـــــاس: ١٨٠ × ٩٠ سم.

المراجـــــع: Victoria & Albert Museum, Indian Embridery، Fig.55.

الـوصــــف:

زخرفت السجادة بأشكال زهور ونباتات تنبثق من أشكال فازات متناغمة ومتناسقة مع بعضـها فـي توافـق تـام ، ولعـل مـن أهـم زخـارف السـجادة الأزهـار ذات القواعـد الكأسـية والأزهار متعددة البتلات وزهرة القرنفل والخرشوف وزرهرة كف السبع والتوليب .

ولعل من أهم ما يلفت النظر في هذه السجادة هو تكرار الوحدات الزخرفية في تناظر وتماثل تام وهذا غير مألوف في الأسلوب الزخرفي المغولي الهندي ، فقد حرص الفنان المغولي الهندي علي عدم التكرار والبعد عن الممل والوحدات الزخرفية المكررة ، والجدير بالذكر أيضا الزخرفة التي نقشت علي وجه الفازه ويمكن اعتبارها زخارف نباتية محورة تحويراً شديداً عن الطبيعة قريبة الشبة بالزخارف النباتية المحورة في عصر النهضة الأوربية.

مما يجعلنا نرجع أن هذه السجادة زخرفت في مصانع البلاط الملكي بمدينة لاهور في آواخر القرن ١٧م بعد توغل التأثيرات الأوربية علي الفنون المغولية الهندية .

لوحة (٥٤)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشـكـــــل: سجادة ذات شكل مستطيل يحيط بها إطار خارجي.

التـاريــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: مصنوعة من الصوف والقطن وخيوط الحرير

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المـقـــاس: ١٧٠ × ٦٥ سم.

المراجـــــع:

- زكي حسن، أطلس الفنون الزخرفية، شكل٧٢٨.
- ERNST J.GRUBE , THE WORLD OF ISLAM, HILL, BOOK COMPANY , NEW YORK , PL. 89.

الـوصـــــف:

تملأ ساحة السجادة أشكال جامات بيضاوية متماسة عند جوانبها مكونين جاميين بيضاوتيين في منتصف ساحة السجادة ، وقد زخرفت الجامات من الداخل بالعديد من الزخارف النباتية كالأوراق النباتية المحورة الشكل والفروع النباتية والأوراق المسننة ، كما عني الفنان بملئ المساحات الفارغة بين الجامات وإطار السجادة بالأوراق النباتية ، وزخرف إطار السجادة بفروع نباتية متعرجة.

والجدير بالملاحظة أيضاً بعد الفنان المغولي الهندي عن التكرار ووحدة الزخرفة فنجد أن في داخل كل جامة زخرفية نباتية مختلفة عن الأخري .

لوحة (٥٥)

التحـفـــــــة: جزء من سجادة ذو زخارف نباتية .

الشـكـــــــل: جزء من سجادة شبه مستطيل.

التـاريــــــخ: ترجع إلى النصف الأول من القرن (١١هـ/ ١٧م).

مـادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن والحرير.

مركز الصنــع: صنعت بالورش الفنية الإمبراطورية فى شمال الهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان فى نيويورك.

المـقــــاس: ٣٤.٣×١٣.٣ سم.

المراجـــــع:

Master piaces in the metropolitan museum of art ,new York.p.263.

الـوصـــــف:

زخرف هذا الجزء من السجادة برسم شجرة تحمل أوراق كثيفة أقرب ما تكون لأشجار الدلب حيث عبر الفنان عن ساق الشجرة بواقعية كبيرة وجاءت الفروع وهى تحمل الأوراق الكثيفة على الجانب الأيمن للشجرة ومن المفترض أن يكون الجانب الأيسر فى بقية السجادة مزخرف بنفس الطريقة.

وقد عبر الفنان عن الزخارف بواقعية حيث رسمت الساق والفروع باللون البنى والأوراق باللون الأخضر كما أبرز الفنان الواقعية من خلال رسم عروق الورقة وحدها الخارجى بقليل من اللون الأسود بينما لونت أرضية السجادة باللون الأحمر.

لوحة (٥٦)

التحـفــــــة: سجادة ذات زخارف نباتية .

الشـكـــــــل: سجادة ذات شكل مستطيل (ساحة وسطى يحيط بها ثلاثة إطارات)

التـاريـــــــخ: ترجع إلى النصف الأول من القرن (١١هـ/١٧م).

مـادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن والحرير.

مركز الصنــع: صنعت بالورش الفنية الإمبراطورية بالهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان فى نيويورك.

المـقــــــاس: ١٤٠×٢٧٠ سم.

المراجــــــع:

http://www.archiexpo.com/architecture-design-manufacturer/indian-rug-4065.html

الـوصــــــف:

زخرفت ساحة السجادة برسوم زخارف نباتية قوامها رسم لحبات رمان كبيرة الحجم وثمار خرشوف وأوراق الساز ذات التعريشات ، كما ملئت الساحة برسوم فروع نباتية صغيرة تحمل وريدات متعددة البتلات وأوراق لوزية الشكل صغيرة وأزهار كف السبع وأوراق رمحية وزهور النسرين وأزهار ذات قواعد كأسية وقد نفذت هذه الزخارف بحجم صغير منثورة فى أرضية ساحة السجادة.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلى من شريطين رفيعين مزخرفين بزخارف نباتية متداخلة ومتشابكة وقد تشابه الإطار الخارجى مع الإطار الداخلى تماما ، بينما جاء الإطار الأوسط أكثر إتساعاً ذو زخارف نباتية متشابكة ومتداخلة قوامها رسوم فروع نباتية تحمل أزهار عود الصليب وأزهار الخرشوف ، وتؤطر الشراريب السجادة من أعلى وأسفل.

وقد استخدم الفنان اللون البرتقالى والأبيض والبنى والأحمر فى تنفيذ زخارف السجادة.

لوحة (٥٧)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكـــــل: سجادة مستطيلة الشكل (ساحة وسطى يحيط بها أربعة إطارات).

التـاريـــــخ: ترجع إلى النصف الأول من القرن (١١هـ/ ١٧م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن والحرير.

مركز الصنـع: صنعت بالورش الفنية الإمبراطورية بالهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيو يورك.

المقـــاس: ٢٣٠×١١٠ سم.

المراجـــــع:

http://www.orientalrugtalk.com/forums/entry.php?1188-Antique-17th-Century-Mughal-Oriental-Rugs-8036-with-garden-design

الوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة برسوم زخارف نباتية قوامها رسم فروع نباتية فى أوضاع مختلفة وتحمل بعضها رسوم أزهار كف السبع وأوراق لوزية الشكل وأزهار القرنفل والتوليب ووريدات متعددة البتلات ، ويحيط بساحة السجادة إطار داخلى ضيق ذات زخارف من خط متعرج وقد تشابه الإطار الثالث معه تماما ، بينما جاء الإطار الأوسط مزخرف بفرع نباتى يحمل أزهار عود الصليب والقرنفل ، ويؤطر السجادة من الخارج شريط خالى من الزخارف لحماية السجادة.

وقد استخدم الفنان الأحمر والأسود والأصفر والأبيض والأخضر فى زخرفة السجادة.

٢ – سجاجيدالصلاة

وجد هذا النوع من السجاد والمعروف باسم (سجاجيد الصلاة Prayer Rugs) فيما انتجته الهند من سجاد في العصر المغولي الهندي ، ويعتمد هذا النوع من السجاد في زخرفته علي (شكل المحراب) كعنصر أساسي في الزخرفة يميزه عن بقيه أنواع السجاد ، ولعل من أمثلته :

لوحة (٥٨)

التحـفـــــــة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشـكــــــــل: سجادة صلاة مستطيلة الشكل معقودة بعقد موتور.

التـاريــــــخ: ترجع إلي القرن (١٠هـ/ ١٦م).

مـادة الصنــع: صنعت من الصوف الوبري والحرير والقطن.

مركز الصنــع: صنعت بالورش الفنية الإمبراطورية.

مكان الحفـظ: محفوظة في Textile Museum Washington

المـقـــــاس: ٧٣ × ٧٦ سم.

المراجـــــع:

http://www.orientalrugtalk.com/forums/entry.php?1188-Antique-17th-Century-Mughal-Oriental-Rugs-8036-with-garden-design

الـوصـــــف:

تمثل هذه السجادة شكلاً فريداً في سجاجيد الصلاة حيث خلت ساحة السجادة من الزخارف بينما زخرف الإطار الذي يحيط بالسجادة من الجوانب الأربعة مكوناً شكل العقد الموتور، بزخارف نباتية متشابكة ومتداخلة قوامها أوراق ثلاثية وفروع نباتية ملتوية وأزهار متعددة البتلات .

واستخدم الفنان اللون الأصفر الفاتح كأرضية لزخارفة بينما نفذت الزخارف في إطار السجادة باللون الأسود .

وتعتبر هذه السجادة نموذجًا لسجاجيد الصلاة ذات الزخارف البدائية في بداية العصر المغولي الهندي في القرن ١٦م ، والتي تطورت بعد ذلك.

لوحة (٥٩)

التحـفـــــة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشـكــــــل: سجادة صلاة ذات شكل مستطيل.

التـاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م) أو القرن (١٢هـ /١٨م).

مادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن والحرير.

مركز الصنــع: صنعت بمدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المـقـــــاس: ٢٥٥ × ٧٥ سم.

المراجـــــع:

http://www.orientalrugtalk.com/forums/entry.php?1188-Antique-17th-Century-Mughal-Oriental-Rugs-8036-with-garden-design

الـوصـــــف:

قسمت ساحة السجادة إلي مربعين ، فنجد في أسفل ساحة السجادة رسم لمحراب عبارة عن عقد مفصص غير منتظم الشكل مزخرف بداخله زخرفة نباتية دقيقة محورة ، بينما زخرفت كوشتي عقد المحراب بأوراق رمحية مسننة منثورة في وضعية غير منتظمة ، ويعلو عقد المحراب رسم لزهرة اللوتس الصينية.

ويؤطر شكل العقد المفصص شريط رفيع من الزخارف النباتية الدقيقة تتشابه مع الإطار الرفيع الذي يحيط بالساحة السفلية للسجادة.

أما في أعلي السجادة فنجد رسم لمحراب أخر من عقد مفصص ويعلوه زهرة اللوتس الصينية ولكن اختلف مع المحراب الموجود أسفل السجادة من حيث الزخارف في ساحة المحراب الداخلية فنجدها هنا أكبرمساحة وقوامها رسوم المراوح النخيلية والأوراق الرمحية والفروع النباتية المتقابلة.

ويحيط بالمحراب شريط رفيع كإطار داخلي مزخرف بزخارف نباتية صغيرة للغاية.

بينما زخرفت أرضية السجادة خارج المربعين بزخارف عبارة عن أشكال دوائر صغيرة بداخلها نقاط مطموسة مكونة زخارف نباتية محورة الشكل، ويحيط بالسجادة إطار خارجي مزخرف بزخارف نباتية دقيقة جداً.

لوحة (٦٠)

التحـفـــــــة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشـكــــــــل: سجادة صلاة مستطيلة (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريــــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مـادة الصنــع: مصنوعة من الصوف والقطن.

مركز الصنــع: مصنوعة بإقليم كشمير التابع لشبه القارة الهندية.

مكان الحفـظ: متحف بودابست للفنون.

المـقـــــاس: ١٠٤ × ١٥٠ سم.

المراجــــــع:

Kntted rugs from india eastern – Turkestan, china, Tibet and Europe, 1980. pl.1.

الـوصـــــف:

يؤطر السجادة من أعلي رسم عقد محراب ذات شكل مفصص تنتهي فصوصه بأشكال وريقات نباتية صغيرة يتدلي من أعلاه رسم لقنديل صغير معلق ذات شكل مخروطي وعليه زخارف نباتية متشابكة (ولعل هذا من النماذج النادرة في السجادة المغولي الهندي) وعلي جانبي عقد المحراب وخارف نباتية متشابكة ومتداخلة ويرتكز العقد علي عمودين علي شكل شجرتى سرو محورتين بقاعدة متصلة بأسفل ساحة السجادة ، كما نجد ثلاثة فروع نباتية في منتصف ساحة السجادة من أسفل تحمل زهور ووريدات متعددة البتلات وأوراق نباتية ذات قواعد كأسية بينما جاءت ساحة السجادة فيما عدا ذلك خالية تماماً من الزخارف.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي ذات زخارف نباتية قوامها رسم لفرع نباتي متعرج يحمل وريدات صغيرة الحجم ، وقد تشابه مع الإطار الخارجي من حيث مساحته وزخارفه.

بينما جاء الإطار الأوسط ذو زخارف نباتية قوامها رسوم فروع نباتية تحمل وريدات صغيرة وزخارف نباتية محورة.

لوحة (٦١)

التحـفــــــة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشـكـــــــل: سجادة ذات شكل مربع.

التـاريـــــخ: ترجع إلى سنة(١٦٢٨ : ١٦٥٨م) فى عصر الإمبراطور شاهجهان.

مادة الصنــع: مصنوعة من القطن والصوف وموشاه بخيوط الحرير.

مركز الصنــع: صنعت في مدينة لاهور.

مكان الحفـظ: متحف المتروبوليتان بنيويورك.

المـقــــاس: ١٥٤× ١٠٢ سم.

المراجــــــع:

- Ulrich schurmann , oriental carpets india and Pakistan, p.228.
- عبد الله عطية عبد الحافظ ، الآثار والفنون الإسلامية ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ٢٠٠٧م ، ط٢، كتالوج اللوحات.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بشكل محراب يؤطره من أعلي شكل عقد مفصص تخرج منه أوراق نباتية وتنتهي في أعلاه بزهرة اللوتس الصينية، وزخرفت ساحة السجادة أسفل العقد المفصص بشكل شجرة يخرج علي جانبها أشكال أوراق رمحية مسننة وزخرفة تشبه زهرة عباد الشمس، وعلي جانبي الشجرة من أسفل رسم يمثل فرع نباتي يحمل ورقة نباتية كأسية الشكل .

وخارج إطار المحراب في أعلي ساحة السجادة علي جانبي كوشه عقد المحراب نجد زخارف نباتية قوامها فروع نباتية متصلة بثمار الخرشوف والقرنفل .

وقد تشابه الإطار الداخلي والخارجي للسجادة فتم زخرفتهم بزخارف نباتية دقيقة بين شريطين رفيعين بينما جاء الإطار الأوسط مزخرف بأفرع نباتية يتصل بها ورقة متعددة البتلات وأوراق كأسية الشكل أما عن الألون فاستخدم الفنان اللون الأحمر والأزرق والعاجي والأخضر.

لوحة (٦٢)

التحـفـــــة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشـكـــــل: سجادة صلاة ذات شكل مستطيل.

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن (١١هـ/١٧م)، (سنة ١٦٢٥م).

مـادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن والحرير.

مركز الصنـع: صنعت فى الورش الفنية بمدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المـقـــــاس: ١٧٠ × ٨٣ سم.

المراجـــــع:

Stuart Cary Welch, India Art and Culture , 1300-1900, p.138.

الـوصـــــف:

تعتبر هذه السجادة نموذجاً رائعاً لسجاجيد الصلاة المغولية الهندية، فنجد في أسفل ساحة السجادة زهور ونباتات صغيرة منثورة علي ما يشبه الأرضية يعلوها شكل ثمرة الخرشوف ينبثق منها فروع نباتية تحمل أوراق نباتية علي جانبيها وتنتهي بشكل ورقة نباتية محورة وعلي جانبي ثمرة الخرشوف في أسفل السجادة نجد فروع نباتية صغيرة تحمل وريقات نباتية متعددة البتلات.

ويؤطر هذه الزخارف في ساحة السجادة عقد مفصص ينتهي في أعلاه بشكل زهرة لوتس صينية صغيرة وزخرفت المساحة خارج عقد المحراب بزخارف نباتية قوامها الوريقات سداسية البتلات.

ثم إطار السجادة الخارجي ذات الزخارف النباتية الدقيقة ونجد شريطان زخرفيان في أعلي وأسفل السجادة قوامها رسوم المراوح النخيلية والوريقات النباتية الصغيرة .

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر في زخرفة أرضية السجادة واللون الأصفر والأخضر والبني في زخرفة الأوراق والفروع النباتية.

لوحة (٦٣)

التحـفــــــة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشكـــــــل: سجادة صلاة ذات شكل مستطيل ساحة وسطي ويحيط بها ثلاثة إطارات.

التـاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مـادة الصنــع: صُنعت من الصوف والقطن وموشاه بخيوط الحرير.

مركز الصنــع: صُنعت بالمصانع الإمبراطورية بمدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة خاصة.

المـقـــــاس: ١٥٥ × ١٠٠ سم.

المراجــــــع: Walter b.denny , oriental rugs , p.109 . pl.75.

الـوصـــــف:

يؤطر ساحة السجادة شكل عقد مفصص من فرع نباتي متعرج وعلي جانبيه من الخارج فرعين نباتين يحملان زهور عباد الشمس وأوراق نباتية ثنائية و ثلاثية.

بينما نجد في أرضية ساحة السجادة حشائش صغيرة وأشكال أزهار ووريدات متعددة البتلات ، ويخرج من جانبي أرضية ساحة السجادة فرعين نباتين صغيرين يحملان أوراق نباتية وزهرة متعددة التبلات ويخرج من منتصف أرضية ساحة السجادة فرع نباتي كبير يحمل ستة فروع نباتية في كل جانب من جوانبة حيث تحمل الفروع أوراق رمحية مسننة وثمار زهرة عباد الشمس عبارة عن قرص مستدير بداخله فصوص صغيرة .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن أشكال بيضاوية متماسة عند رووسها وبداخلها رسم وريدة ذات أربعة فصوص وقد تشابه الإطار الداخلي مع الخارجي تماماً .

بينما جاء الإطار الأوسط للسجادة أكثر إتساعا ومزخرف بزخارف نباتية قوامها رسوم فرع نباتي ملتف ويحمل أوراق نباتية وزهور متعددة البتلات ذات قواعد كأسية .

وقد استخدم الفنان اللون البني الفاتح في عمل أرضية ساحة السجادة واللون الأحمر والأخضر في رسم الأزهار والنباتات بينما جاءت أرضية الإطار الأوسط ذات لون أحمر واستخدم اللون الأبيض والأخضر في رسم الزخارف النباتية علي أرضية الإطار الأوسط .

لوحة (٦٤)

التحــفـــــــة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشـكـــــــل: سجادة صلاة (ساحة محاطة بثلاثة إطارات).

التـاريــــــخ: ترجع إلى القرن (١١هـ/١٧م)، (١٦٣٠-١٦٤٠م).

مـادة الصنــع: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

مركز الصنــع: سجادة صلاة (ساحة محاطة بثلاثة إطارات).

مكان الحفـظ: محفوظة بـ The Khalili Colllection

المـقــــــاس: ٩٨× ١٥٢ سم.

المراجـــــع:

J.M. Rogers, The Arts of Islam, Master Pieces from the Khalili Collection, 2010,Thames & Hudson,P.336.

الـوصــــــف:

زخرفت ساحة السجادة برسم محراب من عقد ثلاثي مرسوم بفرع نباتي متعرج. ويملأ الساحة أسفل المحراب رسم لفرع نباتي يقسم السجادة إلى جزئين متماثلين في الزخرفة حيث نجد على جانبي الفرع النباتي رسم لثمار خرشوف متفتحة ورسم لأوراق نباتية مسننة ذات تعريشات على جانبي الفرع النباتي الكبير، في أسفل ساحة السجادة رسم لفرعين صغيرين يحمل كل منهما رسم لأوراق نباتية وأزهار متفتحة متعددة البتلات. وعلى جانبي عقد المحراب من الخارج رسم لفروع نباتية متداخلة تحمل ثمار خرشوف، ويؤطر عقد المحراب من أعلى رسم ورقة نباتية ثلاثية.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي مزخرف برسوم نباتية محورة قوامها رسم لزهرات ثلاثية البتلات متقابلة تحصر في وسطها رسم لزهرة عود الصليب صغيرة الحجم. وقد تشابه الإطار الخارجي للسجادة مع الإطار الداخلي تماماً، بينما جاء الإطار الأوسط ذو زخارف نباتية متشابكة ومتداخلة قوامها رسم لفرع نباتي متعرج يحمل أوراق نباتية ثنائية ورسم لزهرة اللوتس الصينية خماسية البتلات.

وتؤطر الشراريب السجادة من أعلى وأسفل، وقد استخدم الفنان اللون البرتقالي والأبيض والأخضر في زخرفة السجادة.

لوحة (٦٥)

التحـفــــــة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشـكـــــــل: سجادة ذات شكل مستطيل (تتكون من ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريـــــخ: ترجع إلي النصف الثاني من القرن (١١هـ/١٧م).

مـادة الصنــع: صنعت من الصوف وخيوط الحرير

مركز الصنــع: صنعت فى الورش الفنية الإمبراطورية

مكان الحفـظ: محفوظة في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

المراجــــــع: Barbara Brend, Islamic Art, p.224 .

الـوصـــــف:

زخرفت السجادة بشكل محراب مفصص ينتهي في أعلاه برسم زهرة صغيرة الحجم ويملأ ساحة السجادة فرع نباتي كبير يخرج من أسفل ساحة السجادة ويتفرع إلي أوراق نباتية خماسية ذات شكل محور عن الطبيعة (وربما كان هذا الشكل رسم لزهرة النسرين) وعلي جانبي الفرع النباتي الكبير يوجد رسمتين لشجرتين صغيرتين .

وتملء أرضية السجادة خارج العقد المفصص رسوم أزهار صغيرة ، ويحيط بساحة السجادة إطار ضيق من الزخارف النباتية الدقيقة بينما جاء الإطار الأوسط أكبر مساحة ومزخرف بأشكال أزهار صغيرة وجاء الإطار الخارجي للسجادة متشابه تماماً للإطار الداخلي .

نفذت الزخارف باللون الأخضر والأحمر علي أرضية ذات لون أبيض عاجي .

لوحة (٦٦)

التحـفـــــة: سجادة للتعليق والزينة من العصر المغولي الهندي.

الشـكــــــل: سجادة للتعليق والزينة ذات شكل مستطيل.

التـاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/ ١٧م)، فى عصر شاه جهان.

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن والحرير.

مركز الصنـع: صنعت في مدينة لاهور.

المـقـــاس: ١٧٠ × ٦٥ سم.

المراجــــع: http://www.metropolitancarpet.com/html/mughal.htm

الـوصـــــف:

سجادة صلاة رائعة الزخارف تشبه اللوحة الفنية المرسومة بريشه فنان في البلاط الأمبراطوري قوام زخرفة السجادة شكل محراب علي هيئة عقد مفصص ينتهي عند طرفيه من أسفل برسم زهرة لوتس مقلوبة ويزخرف ساحة السجادة فرع نباتي تخرج منه الأوراق النباتية والأزهار ومنها الورقة النباتية اللوزية الشكل والورقة الرمحية مفلطحة قليلاً وزهرة التوليب والخرشوف ويقف فوق الفرع النباتي رسم لطائر من البيئة المحلية الهندية ، وعلي جانبي هذا الفرع النباتي فرعين صغيران يحملان أزهار متعددة البتلات.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي ضيق مزخرف بزخارف نقاط مطموسة ويتشابه في الزخارف الإطار الخارجي بينما زخرف الإطار الأوسط بفروع نباتية متصلة تحصر بينها زهرات متعددة البتلات.

ونجد في أعلي السجادة زخرفة مكونة من شريطين أفقيين مزخرفين بثمار القرنفل وفروع نباتية محورة وزهور متعددة البتلات وأزهار التوليب.

أما بالنسبة للألوان فقد استخدم الفنان ألوان مشابهة تماماً لألوان تصاوير المخطوطات ومنها (الأحمر الفاتح واللون العاجي والأخضر والأصفر والأبيض والبني).

ومن خلال دراسة هذه السجادة يمكننا أن نستنتج ما يلي :

١- أنها صنعت في عهد السلطان شاه جهان (١٦٢٨ – ١٦٥٨م)

٢- أنها صنعت في المصانع الإمبراطورية بمدينة لاهور في تلك الفترة .

٣- أنها صنعت علي يد أحد فناني المراسم الملكية في عهد شاه جهان.

٤- أنها استخدمت للزينة والتعليق داخل البلاط الملكي ولم تستخدم للصلاة .

٥- من أروع نماذج السجاجيد الحريرية في العصر المغولي الهندي .

٦- تعد السجادة من النماذج الفريدة للسجاجيد ذات رسوم المحاريب المزخرفة برسوم طيور .

لوحة (٦٧)

التحـفـــــة: سجادة للتعليق والزينة من العصر المغولي الهندي.

الشـكـــــل: سجادة ذات شكل مستطيل (ساحة وسطي يحيط بها ثلاث إطارات).

التـاريـــخ: ترجع إلي القرن (١٢هـ/١٨م).

مادة الصنـع: صنعت من الحرير والصوف.

مركز الصنـع: صنعت في إقليم كشمير.

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة خاصة.

المـقـــاس: ٩٣ × ٤٧ سم.

المراجـــع:

- http://blog.saffronart.com/2012/10/12/the-metropolitan-museum-of-art-galleries-for-the-art-of-the-arab-lands-turkey-iran-central-asia-and-later-south-asia-part-v/

الـوصـــف:

زخرفت ساحة السجادة بشكل محراب ذات عقد مفصص من فرع نباتى غير منتظم الشكل ، ونجد في أسفل ساحة السجادة شكل فازة علي النسق الأوربي يخرج منها شجرة حياة حيث تقسم السجادة إلي قسمين متساويين ومتماثلين فنجد علي جانبي شجرة الحياة الأوراق النباتية والفروع النباتية والأزهار متعددة البتلات وزهرة الخرشوف والأوراق الرمحية المسننة وزهرة اللوتس الصينية ونجد علي جانبي شجرة الحياة من أعلي رسم لطائرين من البيئة الهندية مرسومين بطريقة محورة.

يحيط بالسجادة إطار داخلي ضيق مزخرف بزخارف نباتية دقيقة في وضعية تبادلية وقد تشابهت زخارف الإطار الداخلي مع الإطار الخارجي بينما جاءت زخارف الإطار قوامها وريقة ثلاثية البتلات في وضعية تبادلية مع وريقات خماسية البتلات ويفصل بينهما أوراق نباتية متصلة مع بعضها البعض وتزخرف الشراريب أعلي وأسفل السجادة.

وقد نفذت الزخارف علي أرضية ذات لون أصفر في ساحة السجادة وجاءت الأزهار تحاكي الطبيعة من حيث ألوانها ، بينما جاءت أرضية الإطار الأوسط باللون الأسود الداكن.

والجدير بالذكر أن هذه السجادة جمعت بين الطراز الهندي المحلي في الزخرفة وبين الأسلوب الأوربي تنفيذ هذه الزخارف مما يجعلني أرجح أنها ترجع إلي (ق ١٢ هـ / ١٨م) وآواخر حكم أباطرة المغول بالهند حيث انتشر التأثير الأوربي علي الفنون الهندية عامة وعلي فن زخرفة السجادة خاصة).

لوحة (٦٨)

التحـفـــــة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشـكــــــل: سجادة صلاة ذات شكل مستطيل.

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مركز الصنـع: صنعت بالورش الفنية الإمبراطورية.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف الفن والصناعة بفينا.

المـقـــــاس: ١٥٥ × ١٠٧ سم.

المراجـــــع: Fabio Formenton, Oriental Rugsand Carpets, p.44.

الـوصـــــف:

يؤطر ساحة السجادة شكل عقد مفصص غير منتظم الشكل ويزخرف ساحته من الداخل زخارف نباتية قوامها الأوراق الرمحية المسننة والخرشوف والقرنفل والوريقات متعددة البتلات بينما زخرفت أرضية السجادة خارج حدود المحراب برسوم نباتية وأشكال أزهار متعددة البتلات، ويحيط بساحة السجادة ثلاثة إطارات تشابه الإطار الداخلي والخارجي في الزخارف حيث نجدهما عبارة عن شريطان رفيعان يحصران بينهما زخارف نباتية صغيرة ومتشابكة.

بينما الإطار الأوسط أكثر إتساعاً ذو زخارف نباتية متشابكة بينها زهرات متعددة البتلات.

ورغم كثرة الزخارف النباتية ودقتها في هذه السجادة إلا أن الفنان نجح أن يوفق بين ألوانها بدقة واستخدم في الزخارف اللون الأحمر والأسود والأصفر والأبيض العاجي والأخضر.

لوحة (٦٩)

التحـفــــــة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشـكـــــــل: سجادة صلاة ساحة وسطي ومحاطة بأربعة إطارات.

التـاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١٢هـ/١٨م).

مـادة الصنــع: مصنوعة من القطن والصوف وموشاه بخيوط الحرير.

مركز الصنــع: مصنوعة في إقليم كشمير.

مكان الحفـظ: محفوظة متحف فوج للفنون بكمبردج .

المـقـــــاس: ١٧٣ × ١٠٧ سم.

المراجـــــع:

Walter b.denny , oriental rugs , cooper hewitt museum p.110 . pl.26.

الـوصــــــف:

امتازت هذه السجادة بالثراء الزخرفي والعناصر النباتية التي تملأ ساحة وإطارات السجادة كعادة سجاد كشمير حيث يؤطر ساحة السجادة محراب علي شكل عقد مفصص ينتهي بشكل ورقة نباتية ذات سبع بتلات ويرتكز عقد المحراب على عمودين رسما وكأنهما شجرتى سرو محورتين عن الطبيعة، وعلي جانبي العقد من الخارج نجد زخارف نباتية كثيفة قوامها رسوم زهور متعددة البتلات وزهرة كف السبع وثمار نبات الخرشوف وأجزاء من زهرة التوليب وأوراق رمحية صغيرة وزهرة الخشخاش.

ويتوسط المساحة على جانبى عقد المحراب رسم لشكل معين غير منتظم الشكل بداخله زخارف نباتية محورة . وقد تشابهت الزخارف علي جانبي عقد المحراب تماماً كعادة سجاجيد الصلاة في العصر المغولي الهندي.

بينما نجد في أرضية ساحة السجادة رسم لفروع نباتية صغيرة تحمل أزهار ووريدات متعددة البتلات ويعلوها شكل فازة فوق ما يشبه الرف وقد زُين جسم الفازة بفروع نباتية صغيرة تنبثق من شكل مروحة نخيلية وتحمل الفروع أشكال أزهار ونباتات متعددة البتلات ومحورة عن الطبيعة.

وينبثق من الفازة فروع نباتية كثيفة تملأ ساحة السجادة في تراصف وتناسق تام وتحمل الفروع النباتية زخارف نباتية قوامها رسوم زهور ووريدات متعددة البتلات وثمار نبات الخرشوف وأوراق رمحية مسننة ذات تعريشات وأزهار الخشخاش وزهرة الزنبق وزهور القرنفل المحورة، ووريقات نباتية ذات قواعد كأسية الشكل .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي وقد تشابه مع الإطار الثالث للسجادة تماماً من حيث المساحة والزخارف فجاءت زخارفهما قوامها رسوم أزهار ووريدات صغيرة وأوراق نباتية صغيرة وسط شريطين رفعين من نقاط صغيرة غير متماسة.

أما الإطار الثاني للسجادة فجاء أكبر حجماً ومزخرف بزخارف نباتية متشابكة قوامها رسوم أزهار متعددة البتلات وزهرة الخشخاش .

بينما يؤطر السجادة من الخارج إطار رابع ذات زخارف نباتية دقيقة ومتشابكة ، ويوجد بقايا للشراريب في أعلي وأسفل السجادة .

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأصفر والاخضر والبني والأبيض والإسود في تنفيذ زخارف السجادة .

لوحة (٧٠)

التحـفـــــــة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشـكــــــــل: سجادة ذات شكل مربع (عبارة عن ساحة وسطي يحيط بها أربعة إطارات).

التـاريــــــخ: ترجع إلي القرن (١٢هـ/١٨م).

مادة الصنـع: صنعت من القطن والصوف والحرير.

مركز الصنـع: صنعت في إقليم كشمير.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المـقــــاس: ١٧٥ × ١١٩ سم.

المراجــــــع: http://www.metropolitancarpet.com/html/mughal.htm

الـوصـــــف:

يزخرف ساحة السجادة شكل محراب من عقد مفصص غير منتظم الشكل وتحتوي ساحة السجادة داخل رسم المحراب علي زخارف نباتية قوامها زخرفة السنبل البري ورسوم عناقيد العنب ، والوريقات النباتية متعددة البتلات ورسوم المراوح النخيلية وتنثيق هذه الزخارف من شكل فازة يزخرف أسفل السجادة ، بينما زخرفت جانبي المحراب بشكل معين علي جانبي المحراب يحمل بداخله زخارف نباتية الشكل ويحاط بفروع نباتية متداخلة ومتشابكة.

ويحيط بساحة السجادة إطار ضيق من الزخارف النباتية الدقيقة وقد تشابه الإطار الداخلي مع الإطار الثالث من حيث المساحة والزخرفة بينما زخرف الإطار الثاني بأشكال وريقات نباتية وأزهار مكونة شجيرات صغيرة في وضعية متعاكسة ويفصل بينها خطوط متعرجه ، ويحيط بالسجادة إطار خارجي من زخارف نباتية دقيقة للغاية.

أما بالنسبة للألوان المنفذ بها الزخارف فنجد منها الأحمر والأسود والأزرق الدكن واللون العاجي والأصفر.

لوحة (٧١)

التحـفـــــــة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشـكـــــــــل: سجادة ذات شكل مربع (عبارة عن ساحة وسطي يحيط بها أربعة إطارات).

التـاريـــــــخ: ترجع إلي القرن (١٢هـ/١٨م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مركز الصنـع: صنعت في إقليم كشمير.

المـقـــــاس: ١٨٠ × ١٢٠ سم.

المراجـــــع: http://www.metropolitancarpet.com/html/mughal.htm

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة برسم محراب ذات عقد مفصص غير منتظم الشكل حيث تنبثق الزخارف النباتية من شكل فازة توجد أسفل ساحة السجادة وتملء الزخارف النباتية ساحة السجادة وقوامها زهرة الخرشوف والقرنفل والورقة النباتية المتعددة البتلات والأوراق الرمحية المسننة، والفروع النباتية المتداخلة ، بينما زخرفت جابني عقد المحراب بزخارف نباتية متداخلة وعلي الجانبين رسم معينين بهما زخارف نباتية .

ونلاحظ في أعلي منتصف الساحة فوق عقد المحراب رسم لزهرة لوتس صينية محورة (كعادة سجاجيد الصلاة المغولية الهندية) .

وكذلك أسفل رسم المحراب نجد زخارف نباتية صغيرة ومتداخلة ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي من زخارف نباتية دقيقة تشابهت مع زخارف الإطار الثالث ، بينما جاء الإطار الأوسط مزخرف بثمار القرنفل الصغيرة والمتداخلة مع الفروع النباتية المتشابكة ،ويحيط بالسجادة إطار خارجي من الزخارف النباتية الدقيقة .

أما بالنسبة للألوان المنفذ بها الزخارف فقد استخدم الفنان اللون الأزرق والأصفر والأحمر والأبيض والأسود .

ونلاحظ من خلال دراسة هذا النموذج ،

أنه تشابه مع النموذج السابق من حيث الشكل العام والزخارف والخطة اللونية مما يجعلنا ننسب هذه السجادة إلي صناعة إقليم كشمير خلال القرن ١٨م .

لوحة (٧٢)

التحـفـــــــة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشـكـــــــل: سجادة صلاة (ساحة وسطى ويحيط بها ثلاثة إطارات).

التــاريـــــخ: ترجع إلى القرن (١٢هـ/١٨م).

مـادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن.

مركز الصنــع: صنعت في ورش البلاط الإمبراطوري بالهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بـ Musée historique des tissus, lyons

المـقــــاس: ١.١٧× ١.٨٧ متر.

المراجــــع: Enza Milanesi, The Carpet, Fig.184.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة برسم محراب كبير غير منتظم الشكل اقرب إلى العقد المفصص، ونجد في أسفل ساحة السجادة رسم لزخارف نباتية متداخلة ومتشابكة قوامها رسوم أوراق نباتية وفروع متداخلة يعلوها داخل رسم المحراب رسم لزهرية (Vase) يخرج منها فروع نباتية وأزهار متداخلة ومتشابكة تملأ ساحة السجادة.

حيث نرى رسوم وريدات متعددة البتلات وزهرة كف السبع والخرشوف والقرنفل ذات أحجام صغيرة، كما نجد رسم لفازتين صغيرتين على يمين ويسار الساحة يخرج منها ثلاثة فروع نباتية.

وإلى جانبي رسم المحراب رسم لشجرتين من اشجار السرو المحور عن الطبيعة وكأنهما عامودين يرتكز عليهما عقد المحراب، بينما زخرفت كوشتي العقد خارج عقد المحراب بزخارف من فروع نباتية متشابكة ومتداخلة تحمل أزهار قرنفل ووريدات متعددة البتلات.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن إطارين (شريطين) صغيرين يحصران بداخلهما زخارف نباتية متشابكة ومتداخلة.

وقد تشابه الإطار الخارجي معه تماماً، بينما جاء الإطار الأوسط و زخارف نباتية قوامها رسوم لفروع نباتية ملتفة بداخلها رسم لفرع نباتي يحمل وريدات وزخارف متماثلة على جانبيه.

وقد استخدم الفنان اللون الأسود والأحمر والأخضر والأصفر وقليل من اللون الأبيض في زخرفة السجادة.

لوحة (٧٣)

التحــفـــــــة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشـكـــــــل: سجادة صلاة (ساحة وسطى محاطة بثلاثة إطارات).

التــاريـــــخ: ترجع إلى النصف الأول من القرن (١٢هـ/١٨م).

مادة الصنــع: صنعت من الصوف والحرير والقطن.

مركز الصنــع: صنعت بالمصانع الإمبراطورية الهندية.

مكان الحفـظ: محفوظة بـ The David Collection, Copen Hagen

المـقـــــاس: ١٢٠× ١٦٦ سم.

المراجـــــع: http://www.metropolitancarpet.com/html/mughal.htm

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة برسم محراب من عقد مفصص غير منتظم الشكل يرتكز على عامودين يشبهان اشجار السرو المحورة عن الطبيعة، ويزخرف ساحة السجادة من أسفل رسم لفازة صغيرة يخرج منها فروع نباتية متشابكة ومتداخلة، وقد نفذت الزخارف بطريقة متماثلة على جانبي ساحة السجادة وجاءت الزخارف النباتية عبارة عن رسوم فروع وأوراق نباتية صغيرة ورسوم وريدات متعددة البتلات وأوراق نباتية لوزية صغيرة ويعلو الساحة أسفل رسم عقد المحراب شكل جامة مفصصة صغيرة وعلى جانبي عقد المحراب من الخارج زخارف نباتية متشابكة ومتداخلة، ويحيط بالسجادة ثلاثة إطارات ذات زخارف نباتية متداخلة ومتشابكة، واستخدم الفنان اللون الأحمر والأصفر والأبيض والأسود في زخرفة السجادة.

لوحة (٧٤)

التحـفـــــــة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشـكـــــــل: سجادة صلاة ذات شكل مستطيل.

التـاريــــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنــع: مصنوعة من الصوف والحرير.

مركز الصنــع: صنعت بالمصانع الإمبراطورية بالهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المـقــــــاس: ١٠٠ × ١٣٣ سم.

المراجـــــــع:

Ulrich schurmann , oriental carpets india and Pakistan , p.231.

الـوصــــــف:

سجادة صلاة حيث يتصدر المحراب زخارف السجادة وجاء علي هيئة عقد نصف دائري مرتكز علي عمودين حيث رسم المحراب عن طريق زخارف نباتية دقيقة ومتشابكة وقد تشابهت زخارف عقد المحراب مع زخارف الإطار الخارجي للسجادة .

وملئت ساحة السجادة أسفل رسم عقد المحراب برسم فروع نباتية تخرج من أرضية الساحة قوامها رسوم فروع تحمل ثمار القرنفل ووريقات نباتية ثنائية وأوراق رمحية مسننة ذات شكل محور عن الطبيعة.

كما زخرفت المساحة المحصورة بين عقد المحراب والإطار الخارجي برسم أشكال دائرية مملؤه بزخارف نباتية قوامها رسم لثمار الخرشوف وورقة نباتية ثلاثية يفصل بينها فروع نباتية متصلة كما أخذت الزخارف النباتية أشكال جامات بيضاوية في الأركان الأربعة لساحة السجادة ويفصل بين هذه الأشكال فرع نباتي ثلاثي محور تماماً عن الطبيعة. ويلي ذلك الإطار الخارجي للسجادة ذات زخارف نباتية دقيقة ومتشابكة.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر الفاتح والأبيض العاجي والأخضر والأصفر في تنفيذ زخارف السجادة.

لوحة (٧٥)

التحـفـــــة: سجادة للتعليق والزينة من العصر المغولي الهندي.

الشـكـــــل: سجادة للتعليق والزينة مكونة من ساحة وثلاثة إطارات من ثلاث جهات.

التـاريـــــخ: ترجع إلى منتصف القرن (١١هـ/١٧م).

مـادة الصنــع: صنعت من الحرير والقطن والصوف.

مركز الصنــع: صنعت بالمصانع الإمبراطورية بالهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة خاصة.

المـقـــاس: ١٠٠× ١٥٥ سم.

المراجـــــع:

Heritage Court life & Arts under Mughal Rule, Fig. 198.

الـوصـــــف:

تميزت هذه السجادة عن مثيلاتها من سجاجيد الصلاة في العصر المغولي الهندي، حيث زخرفت ساحة السجادة برسم محراب من عقد مفصص غير منتظم الشكل وملئت ساحة السجادة أسفل رسم المحراب برسوم زخارف نباتية قوامها رسم لفرع نباتي صغير يحمل ثلاثة وريدات متعددة البتلات وضعت هذه الفروع النباتية الصغيرة في وضعية أفقية متناغمة، كما نجد رسم لجامة صغيرة دائرية بينما زخرفت الساحة خارج رسم المحراب بزخارف تمثل أشكال معينات متداخلة وبوسطها رسم لورقة نباتية.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي مزخرف برسوم انصاف اقواس متتالية بداخلها رسم لورقة نباتية صغيرة، وقد تشابه الإطار الخارجي للسجادة مع الإطار الداخلي تماماً، في حين زخرف الإطار الأوسط برسوم نباتية قوامها رسم لثمار الخرشوف وسط فروع متداخلة تنتهي برسم أوراق رمحية مسننة ووريدات ثلاثية البتلات وزهرات ذات قواعد كأسية الشكل وأوراق نباتية ثنائية.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأصفر والبني والأسود في تنفيذ زخارف السجادة.

لوحة (٧٦)

التحـفـــــــة: سجاد صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشـكــــــــل: سجادة صلاة محاطة بثلاثة إطارات من ثلاث جهات.

التـاريــــــخ: ترجع إلى القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والحرير وخيوط الفضة.

مركز الصنـع: صنعت بالورش الفنية المغولية الهندية.

مكان الحفـظ: محفوظة بـ The Hermitage Museum, Inv.no.vt 1003

المـقـــــاس: ١٩٠× ١٨٠ سم.

المراجــــــع:

M.B. Piotrovsky and J.M.Rogers, Heaven on Earth Art from Islamic Lands, prestel, New York, P.107.

الـوصــــــف:

استخدمت هذه السجادة للتعليق والزينة حيث كانت تفرش كستارة على النوافذ والأبواب، وزخرفت ساحة السجادة برسم عقد حدوة فرس مدبب غير منتظم الشكل مكوناً شكل المحراب في حين ملئت ساحة السجادة بزخارف نباتية تخرج من شكل يمثل فازة كبيرة أسفل ساحة السجادة وعلى جانبيها رسم لفرعين نباتيين يحملان أوراق نباتية وأزهار التوليب المتفتحة.

ويخرج من الفازة رسم لفرع نباتي كبير يقسم ساحة السجادة إلى نصفين متماثلين في الزخرفة، حيث نجد رسم لثمار قرنفل كبيرة الحجم ورسم لزهور اللوتس الصينية خماسية وسداسية البتلات وأزهار ذات قواعد كأسية، وثمار خرشوف ونلاحظ رسم لفراشتين على جانبي الفرع النباتي في وسط الساحة.

وعلى جانبي عقد المحراب من الخارج نجد رسم لفرع نباتي يحمل أوراق نباتية وثمار متفتحة ورسم لسحب صينية، ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي ضيق عبارة عن شريطين رفيعين من أنصاف أقواس متتالية وزخارف نباتية دقيقة.

لوحة (٧٧)

التحـفـــــة: سجادة صلاة جزء من سجادة صف كبيرة.

الشـكـــــل: سجادة صلاة ذات شكل مستطيل جزء من سجادة صف كبيرة.

التـاريـــخ: ترجع إلى القرن (١٢هـ/١٨م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مركز الصنـع: صنعت في إقليم الدكن التابع لشبه القارة الهندية.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف النسيج بواشنطن تحت رقم "R 63.00"

المقـــاس: ١.١٠ × ١.٣٠ متر.

المراجـــع:

Milo Cleveland and Beach, the Magnificent Mughals, p.122, fig.7.

الـوصــــف:

زخرفت هذه السجادة برسم محراب من عقد مفلطح ذو نهاية مدببة، وهذه السجادة جزء من سجادة صف كبيرة فنجد الإطار الخارجي لها من ناحية اليمين له امتداد يدلل أن للتحفة جزء آخر (ربما كان خمسة محاريب أخرى كعادة سجاجيد الصف في إقليم الدكن).

وقد زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية متشابكة ومتداخلة قوامها رسوم ثمار خرشوف وأوراق رمحية وقرنفل ووريدات متعددة البتلات، وعلى جانبي المحراب من الخارج زخارف نباتية متشابكة.

ويحيط بالساحة أربعة إطارات، فقد تشابه الإطار الأول والثالث من حيث الزخارف النباتية الدقيقة المتشابكة بينما جاء الإطار الثاني ذو زخارف من فرع نباتي ملتوي يحمل زهرة اللاله.

ويؤطر السجادة من الخارج إطار رابع ذو زخارف من الشرافات على هيئة ورقة ثلاثية إشارة إلى وظيفة السجادة التي كانت تستخدم في الصلاة.

وقد استخدم الفنان اللون الأزرق والأحمر والأبيض والأصفر في زخرفة السجادة.

لوحة (٧٨)

التحـفـــــــة: سجاد صف من العصر المغولي الهندي.

الشـكــــــل: سجادة صف من ثلاثة محاريب متوازية.

التــاريـــــخ: ترجع إلى أواخر القرن (١١هـ/ ١٧م) وبداية القرن (١٢هـ/١٨م).

مـادة الصنــع: صنعت من القطن المطبوع والمشغول وخيوط الصوف.

مركز الصنــع: صنعت بمصانع الهند الإمبراطورية.

مكان الحفـظ: محفوظة في مجموعة خاصة "VAM: I.S.56-1950".

المـقـــــاس: ١٣٤× ٤١٠ سم.

المراجـــــع:

Heritage Court life & Arts under Mughal Rule, Victoria & Albert Museum, 1982, Fig. 231.

الـوصـــــف:

زخرفت هذه السجادة برسوم ثلاثة محاريب مصفوفة متوازية كعادة سجاجيد الصف التركية، حيث يؤطر ساحة السجادة ثلاثة عقود مفصصة مكونة شكل ثلاثة محاريب في حين نجد ساحة السجادة أسفل رسم المحراب خالية من الزخارف، واكتفى الفنان بزخرفة كوشتي العقد على جانبي المحراب وزخرفة الإطارات الخارجية للسجادة.

واقتصرت زخارفها على العناصر النباتية المتداخلة والمتشابكة قوامها رسوم ثمار الرمان وسط فروع نباتية ملتفة تحمل أوراق لوزية الشكل، ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي ضيق ذو زخارف نباتية دقيقة ومتشابكة، وقد تشابه الإطار الخارجي معه تماماً، بينما جاء الإطار الأوسط ذو زخارف نباتية قوامها رسوم فروع نباتية متشابكة يتخللها رسم لفرع نباتي متعرج ومحور يشبه رسوم السحب الصينية.

وكعادة سجاجيد الصلاة الهندية نجد أن المحراب المكون من عقد مفصص يرتكز على قائمين يتدلى من كل بروز للعقد شكل ورقة نباتية صغيرة. كما يعلو زخرفة المحراب رسم ورقة نباتية صغيرة. وقد اختلفت زخارف الإطارات الخارجية للمحاريب الثلاثة في هذه السجادة.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأصفر والبني والأبيض في تنفيذ زخارف السجادة.

لوحة (٧٩)

التحـفـــــــة: سجادة صف من العصر المغولي الهندي.

الشـكــــــــل: سجادة صف ذات شكل مستطيل.

التـاريـــــــخ: ترجع إلي أوائل القرن (١٢هـ/١٨م).

مادة الصنــع: مصنوعة من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مركز الصنــع: صُنعت بمدينة لاهور.

المـقـــــاس: ١١٠ × ٣٦٠ سم.

المراجــــــع:

Daniel Walker, Flowers Underfoot, Indian Carpets of the Mughal Era, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1998, p. 134.

الـوصـــــف:

تذكرنا هذه السجادة بسجاجيد الصف التي صُنعت بإيران وتركيا حيث زخرفت ساحة السجادة برسم بائكة تحمل ثلاثة محاريب بعقود مفصصة وقد زخرف المحراب الأوسط بزخارف نباتية قوامها رسم لفرع نباتي يخرج من أسفل ساحة السجادة ويحمل أزهار متعددة البتلات . لوحة ٧٩أ

في حين تشابهت زخارف المحرابين الجانبين حيث زخرفا برسم فرع نباتى كبير تخرج منه أوراق نباتية تملء الساحة، كما زخرفت كوشات العقود بزخارف نباتية دقيقة للغاية.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريط رفيع خالي من الزخارف ثم الإطار الخارجي للسجاد وقد زخرف بثمار الخرشوف وحبات الرمان يفصل بينهما الأوراق النباتية الصغيرة ، وتؤطر الشراريب السجادة من جهة واحدة.

لوحة (٨٠)

التحـفـــــــة: سجادة صف من العصر المغولي الهندي.

الشـكـــــــل: سجادة صف ذات شكل مستطيل.

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن (١٢هـ/ ١٨م).

مادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مركز الصنــع: صنعت في إقليم الدكن التابع لشبه القارة الهندية.

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة خاصة.

المـقـــــاس: ١.٧٠ × ٦.٩٥ متر.

المراجـــــع:

- Milo Cleveland and Beach, the Magnificent Mughals, Oxford University Press, p.122, fig.6.
- Daniel Walker, Flowers Underfoot, Indian Carpets of the Mughal Era, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1998, p. 136.

الـوصـــــف:

يعد هذا النموذج نموذجاً فريداً من نماذج سجاجيد الصف المغولية الهندية، حيث زخرف بعدة محاريب يفصل بينها أشرطة رأسية ذات زخارف نباتية وهندسية بينما زخرفت المحاريب بزخارف نباتية مختلفة.

فنجد بعضها ذات زخارف فروع نباتية متشابكة ومتداخلة وبعضها ذات زخارف حزم نباتية متراصة في وضعية أفقية وبعضها جاءت ساحته خالية من الزخارف.

وقد تشابهت زخارف كوشات العقود خارج رسم المحراب في سجادة الصف لحد كبير، فقد غلب عليها الزخرفة بالزخارف النباتية المتشابكة والمتداخلة على الجانبين رسم لثمرتين من ثمار الخرشوف كبيرة الحجم.

كما تباينت الألوان المستخدمة فى زخرفة السجادة فنجد اللون الأصفر والأسود والأحمر والأزرق والأبيض.

لوحة (٨١)

التحـفـــــة: سجادة صف من العصر المغولي الهندي.

الشـكــــــل: سجادة صف كبيرة ذات شكل مستطيل.

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن (١٢هـ/١٨م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن.

مركز الصنـع: صنعت بمصانع الإمبراطورية المغولية بالهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بـ "Hewett Collection"

المـقـــــاس: ٣.٢٥ × ١٥.٩٦ متر.

المراجـــــع:

Milo Cleveland and Beach, the Magnificent Mughals, p.127, pl. 17.

الـوصـــــف:

تعتبر هذه السجادة من اكبر سجاجيد الصف في العصر المغولي الهندي، ومن الراجح أنها صنعت لتفرش في أحد المساجد المغولية الهندية، حيث تتكون السجادة من صفين رأسيين من المحاريب وجاءت زخارفهما متشابهة تماماً فقد زخرف كل محراب برسم عقد مفصص غير منتظم الشكل يتدلى منه مشكاه ويعلوه رسم لثمرة الخرشوف كبيرة الحجم ومن أعلى وأسفل رسم المحراب رسم لوريدتين متفتحتين في كل جانب، كما يفصل رسوم المحاريب خطوط (فواصل رأسية) ذات زخارف نباتية من وريدات رباعية البتلات.

ويؤطر السجادة من أعلى وأسفل إطار خارجي ذات زخارف نباتية قوامها رسم فروع نباتية وأوراق نباتية محورة عن الطبيعة.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأسود والأبيض والأخضر في زخرفة السجادة.

لوحة (٨٢)

التحـفـــــة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشـكـــــل: سجادة صلاة ذات شكل مستطيل .

التـاريـــخ: ترجع إلي أواخر القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن والحرير.

مركز الصنـع: صنعت في إقليم كشمير التابع لشبه القارة الهندية.

المـقـــاس: ١٦٠ × ٩٠ سم.

المراجـــع:

Aburer's Guidelee Allane, Oriental Rugs Thames and Hudson, p.119.

الـوصـــف:

زخرفت ساحة السجادة بشكل بائكة معقودة ترتكز على أعمدة تحمل ثلاثة عقود نصف دائرية مكونة شكل محراب في منتصف السجادة بينما العقدين الجانبين غير مكتملين.

في حين ملئت ساحة السجادة بزخارف نباتية كثيفة ومتداخلة قوامها الأوراق الرمحية المسننة وزهرة القرنفل والزهور متعددة البتلات وحبات الرمان والخرشوف وزخرفة عناقيد العنب، والأوراق ذات القواعد الكأسية وزهرة السنبل البري ونلاحظ أن الزخارف النباتية المنفذة أسفل عقد المحراب نفذت علي أرضية فاتحة بينما نفذت الزخارف علي جانبي كوشي العقد علي أرضيه قاتمة .ويحيط بساحة السجادة الإطار الداخلي وهو عبارة عن إطار ضيق من الزخارف النباتية المتشابكة متشابه تماماً مع زخرف الإطار الخارجي للسجادة ، في حين جاء الإطار الأوسط أكثر إتساعاً ومزخرف بثمار القرنفل والفروع النباتية والزهور متعددة البتلات ونجد ثمار الخرشوف في الأركان الأربعة للسجادة مرسومة بطريق محورة ونلاحظ الشراريب تؤطر أعلي وأسفل السجادة .

لوحة (٨٣)

التحـفــــــة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشـكــــــل: سجادة صلاة ذات شكل مستطيل.

التــاريــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مـادة الصنــع: صنعت من الصوف والحرير والقطن.

المـقــــاس: ٢١٧ × ٩٠ سم.

المراجــــع:

Walter A.Hawley, Oriental Rug, Aniique And Modern, Douer Publications, ING New York 1970, p.253.

الـوصــــف:

سجادة يتصدر زخارفها شكل محراب ذات عقد منكسر، قوام زخارفها عناصر نباتية دقيقة ومحورة عن الطبيعة مما أضفي علي السجادة الطابع الزخرفي الهندسي فنجد في وسط السجادة خط رفيع من الزخارف وعلي جانبين أربعة خطوط رأسية تحصر الزخارف بينها وتزخرف الشراريب أعلي وأسفل السجادة .

والجدير بالذكر أن الفنان راعي في زخارف هذه السجادة التماثل والتناظر فبدت الزخرفة وكأنها حبيبات ونقاط مطموسة .

ويمكننا من خلال الطابع الزخرفي للسجادة نسبتها إلي أقليم كشمير لتشابها مع انتاج مدينة كشمير في (ق ١٧م ، ١٨م)

لوحة (٨٤)

التحـفـــــة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشـكـــــل: سجادة صلاة ذات شكل مستطيل.

التـاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م)، (١٢هـ/ ١٨م).

مـادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن .

مركز الصنـع: صنعت في إقليم كشمير.

المراجـــــع:

Walter A.Hawley, Oriental Rug, Aniique And Modern, p.255.

الـوصـــــف:

زخرفت السجادة بشكل محراب ذات ذات شكل مستطيل بداخله شكل مستطيل آخر أصغر منه يتوسط ساحة السجادة ما تشبه شجرة الحياة ولكنها منفذة بطابع هندسي واضح وقسمت ساحة السجادة إلـي قسمين متماثلين قوام زخارفهما خطوط هندسية مستقيمة ومتعرجة تحمل أوراق نباتية غير منتظمة الشكل.

ويحيط بساحة السجادة خط عمل كإطار داخلي يليه أشكال معينات صغيرة متصلة ثم ثلاث إطارات خارجية ذات زخارف هندسية الطابع.

ونجد علي جانبي المحراب من الخارج رسم لشجرة الحياة داخل مربعين صغيرين.

ونلاحظ في أسفل السجادة أشكال معينات متصلة عند رووسها ومزخرفة بزخارف التوريق العربي (الأرابيسك) محصوران بين خطين متعرجين من الأوراق النباتية المحورة.

وتزخرف الشراريب الجزء الأعلي من السجادة.

وبالجدير بالذكر في زخارف هذه السجادة أنها ذات طابع هندسي نتج عن تنفيذ الزخارف النباتية في وضعية محورة وداخل إطارات هندسية كأشكال المربعات والمعينات.

لوحة (٨٥)

التحفـــــة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشكـــــل: سجادة صلاة ذات شكل مستطيل (ساحة وسطى ويحيط بها أربعة إطارات).

التاريـــــخ: ترجع إلى بداية القرن (١٣هـ/١٩م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن والحرير.

مركز الصنـع: صنعت في مصانع جنوب الهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة خاصة.

المقــــاس: ٩٣ × ١٣٥ سم.

المراجـــــع: Nasim Akhtar, Islamic Art of India, p.149.

الوصـــــف:

زخرف هذا النموذج الرائع من سجاجيد الصلاة المغولية الهندية بعناصر زخرفية فريدة من نوعها ظهرت لأول مرة على سجاجيد الصلاة المغولية الهندية.

حيث يؤطر عقد مفصص يرتكز على عمودين قائمين، وقد ملئت الساحة أسفل رسم المحراب بزخارف نباتية متشابكة قوامها رسوم أوراق ووريدات في وضعية متقابلة، في حين ملئت ساحة كوشتي العقد خارج رسم المحراب بزخارف فروع نباتية كثيفة وملتفة، كما زخرف جانبي عقد المحراب بزخارف فرع نباتي ممتد ومتعرج يحمل أوراق نباتية صغيرة ووريدات متفتحة.

ومما يلفت النظر في هذه السجادة أن عمودي المحراب ينتهيان من أعلى برسم تاج يشبه ثمرة رمان محورة بداخلها زهرة صغيرة، فجاء الشكل في جملته يشبه الرمح المستخدم في القتال(ذلك على سبيل التشبيه).

كما نجد زخرفة كتابية على مستويين أعلى ساحة السجادة فوق عقد المحراب وقد نفذت الكتابة بخط الثلث ونصها: (ق والقرآن المجيد، سبحان الله)، وذلك لتلائم وظيفة السجادة التي كانت تفرش في المسجد أو المنزل للصلاة.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريط عريض خالي من الزخارف وقد تشابه الإطار الثالث معه تماماً، في حين جاء الإطار الأوسط مقسم إلى أشكال محاريب صغيرة من عقود نصف دائرية داخل مساحات مستطيلة وبداخلها رسم لشجرة سور مرسومة بطريقة محورة عن الطبيعة، ويحيط بالسجادة من الخارج إطار ذو زخارف نباتية متشابكة، كما اختلفت زخارف الإطارات من أعلى وأسفل السجادة، فنجد السجادة في أعلى تنتهي برسم شرافات مصفوفة في وضعية أفقية من أشكال أوراق نباتية محورة تذكرنا بزخارف جلود المصاحف وواجهات العمائر الدينية بالهند.

في حين تنتهي السجادة في أسفلها برسم ثلاثة إطارات جاء الإطار الداخلي والخارجي مزخرفين بزخارف نباتية قوامها رسوم أوراق لوزية وفروع نباتية صغيرة، بينما جاء الإطار الأوسط ذو زخارف نباتية قوامها رسوم فروع نباتية متصلة على أشكال أنصاف اقواس تحصر شكل شجيرات صغيرة في وضعية متعاكسة.

٣- السجاد ذو المناظر التصويرية ورسوم الحيونات والطيور والأشكال الآدمية

لعل ابدع ما انتجته الهند في العصر المغولي الهندي من سجاجيد هو السجاد ذو المناظر التصويرية ورسوم الحيوانات والطيور والأشكال الآدمية.

حيث زخرفت السجادة بمناظر تصويرية كاملة مستوحاه من المدرسة المغولية الهندية في التصوير وأحياناً ترخرف برسوم حيوانات ومناظر صيد وقنص علي أرضية من الزخارف النباتية.

كما ظهر في هذا النوع من السجاجيد خلفيات معمارية مستوحاه من الطراز المعمارى المغولى الهندى ورسوم الطيور المغردة فوق الأشجار والمناظر التصويرية الكاملة التى تؤكد علي شدة تأثر فن زخرفة السجادة بزخارف مدرسة التصوير المغولية الهندية، ولعل من أمثله هذه السجاجيد:

لوحة (٨٦)

التحـفـــــة: سجادة ذات منظر تصويري.

الشكـــــل: سجادة مستطيلة الشكل (ساحة وسطي ويحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريـــــخ: ترجع إلي أواخر القرن (١٠هـ/١٦م)، فى (سنة ١٥٩٥م).

مادة الصنــع: مصنوعة من الصوف والقطن والحرير.

مركز الصنــع: صنعت بالمصانع الإمبراطورية بمدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن.

المـقــــاس: ٢٤٣ × ١٥٤ سم.

المراجـــــع:

- stone, peter. The oriental rug lexicon . (seattle, university of Washington press, 1997), p.9.
- Daniel Walker, flowers under foot ,new york , metropolitan museum of art, p.163:164 .
- The practical book of oriental rugs , g.griffinlewis & j.b. lippinctt company , 1945. pl.109 .
- محمد حمزه الحداد ، المجمل في الفنون والعمارة، لوحة ٣٢٨.

الـوصـــــف:

نفذت زخارف السجادة وكأنها تصويرة منزوعة من مخطوط ويمكننا تقسيم ساحة السجادة إلي ثلاثة مستويات ، فنجد في المستوي الأول في أسفل ساحة السجادة منظر رائع لإفتراس وحيوانات تعدو وقد صُور الأسد وهو ينقض علي فريستين من الغزلان ويطاردهما في منظر مفعم بالحيوية ونجد أيضا رسم لحيوان خرافي (جسم حصان ورأس فيل) ينقض علي سبعة من الأفيال السوداء ذات الشكل المحور وقد أحكم سيطرته عليهم ،بينما نجد السيمرغ (العنقاء)* ينقض على الحيوان الخرافى، وبجوار هذا المنظر رسم لأسدين في وضع متقابل وينظر أحدهما برأسه للخلف.

أما المستوي الثاني من ساحة السجادة مزخرف برسم عربة تجرها الثيران ويقودها سائق يرتدي ملابس شعبية الطراز وتحمل العربة ما يشبه الكلب أو الثعلب أو النمر ونجد

*أنظر الفصل الخامس، ص ٣٧٤.

خلف العربة رجل يُراود هذا الحيوان ، بينما نجد أمام العربة رسم لرجل آخر يحمل فريسه تم صيدها.

أما المستوي الثالث في أعلي ساحة السجادة فنجده مزخرف بخلفية معمارية عبارة عن شكل قصرين بداخلها الملك والحاشية وإلي جوارهما في أقصي اليسار شكل لمنزل علي هيئة برج من طابقين.

ونجد في داخل القصر الملك جلس يتحدث مع أحد مساعديه ويقف خلفه الخادم، ويعلو هذا الطابق طابق آخر به رجل ينظر من شرفة.

بينما القصر الثاني أغلب الظن أنه مسكن لحريم السلطان، كما استكملت مناظر الصيد والإفتراس أسفل هذه الخلفيات المعمارية حيث نجد أسد ينقض علي ثور كبير، ومناظر غزلان تعدو ورسم لأسدين بحجم كبير.

وملئت أرضية ساحة السجادة بالزخارف النباتية قوامها الفروع النباتية وأشكال الأزهار المتعددة البتلات وثمار الخرشوف والقرنفل وزهرة الخشخاش وشكل شجرة متعددة الفروع يخرج منها أوراق نباتية بينما نجد في أعلي ساحة السجادة أشكال نباتية محورة وشكل شجرة السرو بطريقة محورة.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي من الزخارف النباتية الدقيقة قوامها الورقة النباتية متعددة البتلات.

بينما زخرف الإطار الأوسط بزخارف حبات الرمان وثمار الخرشوف محورة الشكل كما زُخرفت حبات الرمان من الداخل بأشكال وجوه آدمية محورة.

ونجد الإطار الخارجي للسجادة مزخرف بزخارف هندسية دقيقة أما بالنسبة لألوان السجادة فقد نفذت الزخارف علي أرضية من اللون الأحمر، كما جاءت رسوم الثياب باللون الأحمر وبعضها باللون الأصفر، وكذلك استخدم اللون الأبيض والأصفر في رسوم الحيوانات والخلفيات المعمارية، كما استخدم اللون الأخضر في تنفيذ بعض الأوراق النباتية.

ونلاحظ في هذه السجادة كيف جمع الفنان المغولي الهندي بين الزخارف النباتية والحيوانية والأشكال الآدمية ورسوم الخلفيات المعمارية والطيور ذات الشكل المحور في تناسق وانسجام تام.

لوحة (٨٧)

التحـفـــــة: سجادة ذات منظر تصويري.

الشـكـــــل: سجادة ذات شكل مستطيل (عبارة عن ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريـــــخ: ترجع لسنة ١٦٠٠م، مطلع القرن (١١هـ/١٧م).

مـادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن.

مركز الصنــع: مصنوعة في المصانع الإمبراطورية بمدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المـقـــاس: ٧٨ × ٨٣ سم .

المراجـــــع:

- F.R.Martin, "AHistory Of Oriental Carpets Before1800" Oriental Rug Review vol VI, No 3June 1986, p.65.
- Dimand,m.s.ph.D.AHand book of muhammadan Art " Newyork , 1958 the metropolitan Museum of Art , third edition" , p.303-306.

الـوصــــف:

زخرفت ساحة السجادة برسوم نباتات وفروع نباتية ورسوم نخيل وأشجار فوقها رسوم طيور وأوز، بينما نجد وسط هذه النباتات والأشجارورسوم النخيل شاهقة الإرتفاع منظر إفتراس قوامه رسم لأسد ينقض علي غزالة . وقد تكررت الوحدات الزخرفية النباتية و الحيوانية علي ساحة السجادة .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي ضيق مزخرف بوحدات نباتية صغيرة وقد تشابه الإطار الخارجي مع الإطار الداخلي من حيث الشكل والزخارف .

بينما جاء الإطار الأوسط مزخرف بأشكال مستطيلة تنتهي بشكل نجمي مكون من ثمانية أضلاع ويفصل بين الأشكال المستطيلة أشكال نجمية ذات أثني عشر ضلعاً ومتماسة معها عند روؤسها ، ونجد أشكال مثلثات صغيرة أعلي وأسفل الأشكال المستطيلة

في وضعية متقابلية . وتحصر الأشكال المستطيلة والنجمية بداخلها زخارف نباتية محورة عن الطبيعة.

ونلاحظ كيف وفق الفنان بين الرسوم الحيوانية والنباتية والأشكال الهندسية في تراصف وتناغم شكلي وموضوعي.

كما نلاحظ أن السجادة كانت مؤطرة بالشراريب حيث توجد بقايا للشراريب فى أعلى السجادة.

لوحتا (٨٨،٨٩)

التحفة: سجادة ذات منظر تصويري.

الشكل: سجادة مستطيلة الشكل (عبارة عن ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات) .

التاريخ: ترجع إلي النصف الأول من القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنع: مصنوعة من القطن والحرير والصوف .

مركز الصنع: صنعت في المصانع الإمبراطورية المغولية بالهند.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المقاس: ٢٠٣ × ١٤٢ سم .

المراجع:

Daniel Walker, Flowers Under Foot, Newyork, Metropolitan Museum Of Art, p.55.

الوصف:

تعبر زخارف السجادة عن مناظر إفتراس وقنص حيث نجد الأمير يركب الفيل في منتصف ساحة السجادة ويطارد الحيوانات التي تحاول الهروب منه، وقد ضمت زخارف السجاد مناظر لحيوانات طبيعية من البيئة الهندية كالغزلان والنمور ومناظر لحيوانات خرافية كالتنين وقد مُلئت أرضية السجادة بالزخارف النباتية قوامها الفروع النباتية المتداخلة وأشكال الزهور متعددة البتلات.

ويحيط بساحة السجادة الإطار الداخلي وقد تشابه مع الإطار الخارجي فجاءت زخارفها عبارة عن وحدات نباتية صغيرة، بينما الإطار الأوسط مزخرف بزخارف نباتية محصورة داخل أشكال جامات مفصصة متلامسة عند رؤسها في تناغم هندسي كما زخرفت الجامات من الداخل بأشكال طيور محورة ورؤوس آدمية محورة .

وجاءت أرضية السجادة ذات لون أحمر بينما نفذت الزخارف الحيوانية والنباتية باللون الأخضر والأصفر والأبيض والأسود .

والجدير بالذكر أن نشير إلي الروعة والحيوية التي أضفها الفنان علي زخرفة السجادة فجاءت الحيوانات كلها وضعية حركة وعَدِو .

لوحة (٩٠)

التحـفــــــة: سجادة ذات مناظر إفتراس.

الشـكـــــــل: سجادة مستطيلة الشكل (عبارة عن ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريـــــخ: ترجع إلي بداية القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنــع: مصنوعة من القطن والصوف والحرير.

مركز الصنــع: صنعت بالمصانع الإمبراطورية بمدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة بـ The J.Paul Getty Museum

المـقــــاس: ٢٩٠ × ١٤٠ سم .

المراجــــــع:

- Bennett. Ianetal Rugs & carpets of the world Edison: wellfleet press,1977 .
- Kendrick . a.f. and tattersall . C.E.C Hand Woven Carpets 1922 rp, t. Newyork: Dover Publications, 1973.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية قوامها رسوم زهرة القرنفل والخرشوف والأوراق الرمحية المسننة والزهور متعددة البتلات ، وتعدو فوق هذه الأرضية من الزخارف النباتية رسوم حيوانات ومنها الغزلان والأسود في منظر إفتراس ونلاحظ تشابه زخارف أسفل ساحة السجادة مع زخارف أعلي ساحة السجادة من حيث أشكال الحيوانات ووضعية الإفتراس .

بينما يحيط بساحة السجادة إطار داخلي مزخرف بوحدات نباتية صغيرة قد تشابه مع الإطار الخارجي للسجادة وإن كان لون الإطار الداخلي فاتح نسبياً عن الإطار الخارجي .

بينما زخرف الإطار الأوسط بأشكال جامات مستطيلة ودائرية متماسة عند الأطراف وتحصر بداخلها زخارف نباتية محورة .

هذه السجادة منفذة بأسلوب المصور مسكين في عهد الإمبراطور أكبر[١] .

[1] Ydema, onno. Carpets and their Dating in Nether landish paintings "1540 – 1700" (wood bridge,Antique Collectors Club, 1991), p 85, fig.85.

لوحة (٩١)

التحـفـــــة: سجادة ذات مناظر تصويرية.

الشـكــــــل: سجادة مربعة الشكل (ساحة وسطي ويحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنــع: مصنوعة من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مركز الصنــع: مصنوعة بمصانع الإمبراطورية المغولية الهندية.

المـقـــــاس: ٢٢٠×٢١٠ سم.

المراجـــــع: Islamic works of art, carpets and textiles,fig. 98.

الـوصـــــف:

مُلئت ساحة السجادة بالزخارف النباتية المتداخلة قوامها رسوم الفروع النباتية والأوراق متعددة البتلات والحشائش الصغيرة وقد رسم الفنان الحيوانات وهي تعدو فوق هذه النباتات في مناظر تعبر عن الإفتراس والصيد حيث انتشرت رسوم كلاب الحراسة والصيد .

بينما نجد في منتصف ساحة السجادة رسم للإمبراطور وزوجته وهو يجلس فى هودج محمول على ظهر فيل و رسم لفرسان يمتطون صهوه جوادهم و يراقبون حركة الحيوانات من حولهم ويتأهبون لصيدها ونجد رسوم آدمية صغيرة ودقيقة منتشرة في ساحة السجادة ربما كانت للحاشية التي تساعد الإمبراطور في رحلة الصيد .

ويحيط بالسجادة شريط رفيع من الزخارف النباتية الدقيقة كإطار داخلي ، بينما زخرف الإطار الأوسط برسوم جامات مفصصة تحصر بداخلها رسوم أدمية عبارة عن رسم لأنسان يجلس جلسة ثلاثية الأرباع ونفذ بالتباد معها رسم لمنظر انقضاض وقنص ونجد حبات كبيرة من ثمار الخرشوف في الأركان الأربعة للإطار الداخلي متجهه برؤسها نحو الخارج وبداخلها رسوم أدمية.

بينما جاء الإطار الخارجي للسجادة مزخرف بزخرفة وريدات صغيرة.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأصفر والأبيض العاجي والبني والأسود.

لوحة (٩٢)

التحـفـــــة: سجادة ذات منظر تصويري.

الشكـــــل: سجادة ذات شكل مستطيل (عبارة عن ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريـــخ: ترجع إلي القرن (١٣هـ/١٩م).

مـادة الصنــع: مصنوعة من الصوف والقطن والحرير.

مركز الصنــع: مصنوعة بالمصانع الإمبراطورية بالهند.

المراجـــع: صلاح الدين الشريف، سجاد الشرق ، ص٢٠٤، شكل٧٧.

الـوصـــف:

زخرفت ساحة السجادة بمنظر تصويري رائع مقسم إلي ثلاثة مستويات ، فنجد في المستوي الأول أسفل ساحة السجادة رسم لشجرتين سرو كبيرتين وربينهما رسم لأمرتين ترتدي كل منهم فستان مزركش بينما رسم لحيوانين في أسفل ساحة السجادة وإلي اليمين نجد رسم لأمير يمتطي صهوه جواده، في أعلي هذا المستوي من ساحة السجادة نجد رسم لطائر وأمام رسم لأمير شاب صغير السن .

أما المستوي الثاني من ساحة السجادة ، فنجد رسم لجندين يقفان وأيديهما في منتصف جسمهما وبينمها شجرة سرو مرسومة بطريقة محورة وإلي جوارهما رسم فيل فوقه هودج يجلس فيه الملك وهو مشابه تماماً لتلك الزخارف التي وجدت في مدرسة التصوير المغولية الهندية ، ويمسك مقدمه الفيل الحارس الخاص بالملك وأمام الفيل رسم لرجلين متجاورين وبجوارهما رسم أوزه كبيرة الحجم تنظر برأسها إليهم ويعلوها رسم لزهرة كبيرة وفوقها رسم لرجل يرتدي ملابس أوربية الطراز .

أما المستوي الثالث والأخير في ساحة السجادة فنجد مزخرف برسم فارس يمتطي صهوة جواده وقد رسم الحصان في وضعية حركة وبجواره من الخلف رسم لشجرة سرو كبيرة بالإضافة إلي رسم لفتاه ترتدي فستاناً مزركشاً ورسم لماشية ترعي وسط الحشائش وبجوارها شجرة أخري كبيرة من أشجار السرو منفذه بطريقة محورة ويعلوه هذا المنظر رسم

لرجل يرتدي ملابس أوربية الطراز ويعلوه شجرة سرو ذات شكل محور وعلي جانبيها رسم لطائرين ينظران برأسهما إلي الخلف .

ونلاحظ أن هذه المناظر التصويرية في المستويات الثلاثة وضعت بطريقة أفقية وسط أرضية مفعمة بالحشائش والنباتات قوامها رسوم الأزهار متعددة البتلات وثمار الخرشوف والقرنفل والورقة الرمحية المسننة وحبات الرمان الصغيرة ، وقد وضعت المناظر التصويرية والزخارف النباتية علي ساحة السجادة داخل إطار يشبه العقد المفصص وتوجد زخارف نباتية علي ساحة السجادة من أعلي خارج هذا العقد قوامها رسوم زهور ونباتات ورسم لفرعين نباتين يتجهان نحو إطار السجادة وينتهي كل منهم برسم لزهرة كف السبع وبكل فرع ورقتين نباتيتن ذات شكل رمحي مسنن .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي مزخرف بزخارف نباتية دقيقة ، أما الإطار الأوسط فقد زخرف برسم لزهرة كف السبع بطريقة محورة بأوراق لوزية الشكل وأشكال أزهار متعددة البتلات في وضعية تبادلية ثم الإطار الخارجي وقوام زخرفته أشكال هندسية صغيرة .

وقد استخدم الفنان اللون الأصفر والبني والأحمر والأبيض والأسود .

لوحة (٩٣)

التحـفـــــــة: جزء من سجادة ذات منظر تصويري.

الشـكـــــــل: جزء من ساحة سجادة ذات شكل مربع.

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن والحرير.

مركز الصنـع: صنعت بالمصانع الإمبراطورية الهندية.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف النسيج بواشنطن.

المـقـــاس: ٨٨× ٩٥ سم.

المراجـــــع: Enza Milanesi, The Carpet, Fig. 135.

الـوصـــــف:

زخرف هذا الجزء من ساحة السجادة بمنظر فيلان يتصارعان في وضع مواجهة، وقد شاع تمثيل هذا المنظر على الفنون التطبيقية المغولية الهندية، وقد قام الفنان بتمثيل رسوم الأفيال بواقعية متناهية كما وجدت في الطبيعة الهندية، ويعلوهما فارسان ذو سحنة مغولية محلية.

وقد ملئت أرضية ساحة السجادة برسوم منظر طبيعي من حشائش ونباتات قوامها رسم لأوراق نباتية لوزية الشكل وأزهار رباعية البتلات وثمرة نبات الخرشوف وحشائش عشبية وإلى اليسار نجد رسم لطائر يقدم قدمه اليسرى على اليمنى في واقعية.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأصفر والأسود والبني والبرتقالي في تنفيذ زخارف هذا الجزء من ساحة السجادة.

لوحة (٩٤)

التحـفـــــة: سجادة ذات منظر تصويري ورسوم طيور.

الشـكـــــل: سجادة مستطيل الشكل (ساحة وسطي يحيط بها أربعة إطارات).

التـاريــــخ: ترجع لسنة ١٦٠٠م، مطلع القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والحرير.

مركز الصنـع: صنعت في المصانع الإمبراطورية في مدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف الفن والصناعة بفينا .

المـقــــاس: ٢٩٠ × ١٣٠ سم.

المراجــــع:

- Sarre Friedrich and Trenk Wald, hemann old oriental Carpets . trans A.F Kendrick . (Vienna Anton Schroll & co.): 1929 .
- Bennett, Ianetal rugs & carpets of the world . (Edison : well Fleet press) 1977 .

الـوصـــــف:

يزخرف ساحة السجادة رسم لشجرتين كبيرتين ذات فروع نباتية كثيفة وتحمل أوراق كثيرة ونجد في أعلي ساحة السجادة جهة اليمين رسم لشجرة صغيرة نسبياً.

أما عن رسوم الطيور فقد ملئت الساحة فنجد في أسفل ساحة السجادة رسم لطائرين متقابلين ويقف علي فروع الشجرة طيور كثيرة ذات أشكال جميلة .

ويعلو هذه الشجرة في منتصف ساحة السجادة الشجرة الثانية فنجد عن ساقها يقف طاووس كبير وبجواره طاووس آخر صغير وفي الناحية الآخري من الشجرة نجد رسم لديك بري كبير خلفه ديك آخر أصغر حجماً منه، ويعلو هذه الشجرة رسوم لطائرين كبيرين ذات منقارين طويلين .

بينما زخرفت الشجرة الصغيرة برسوم طيور صغيرة الحجم فقد تداخلت أشكال الطيور والنباتات والأشجار بشكل رائع مكونه ما يشبه الحديقة الغَّناء.

يحيط بساحة السجادة شريط رفيع من الزخارف ويليه إطار ثاني ذو زخارف متكررة قوامها رسم ورقة نباتية وسط فرعين نباتين صغيرين، ثم الإطار الثالث وهو مزخرف بفروع نباتية متداخلة يفصل بينها ثمار الخرشوف والقرنفل ثم الإطار الخارجي وقد زخرف بزخارف نباتية دقيقة قوامها رسم الزهرة المتعددة البتلات .

وقد استخدم الفنان في الزخرفة اللون الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر والأبيض.

لوحة (٩٥)

التحـفـــــة: سجادة ذات منظر تصويري.

الشـكـــــل: سجادة مربعة الشكل (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريـــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م)، فى (سنة ١٦٠٦م).

مادة الصنـع: مصنوعة من الصوف والقطن والحرير .

مركز الصنـع: مصنوعة في المصانع الإمبراطورية بمدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة بـ The Bernheimer Family Collection

المراجـــــع:

Christie's : Islamic Works of art and Indian miniatures,18th October , London, 1994, lot.8.

الـوصـــــف:

نجد في أسفل ساحة السجادة منظر لحيوانات متقابلان مرسومان بطريقة محورة ويعلوهما رسم لطائر آخر أكبر حجماً منه به بينما نجد علي يمين السجادة رسم لأرنبين بريين بطريقة محورة وفي منتصف ساحة السجادة رسم لوعل ذات قرون كبيرة وعلي جانبين غزلان تعدو وتنظر برأسها للخلف.

ويعلو هذا المنظر منظر لإفتراس ذات طابع حيوي حيث نجد أسد يلاحق غزلان وقد هربا منه وقد صَّور الفنان إحداهما تلتف برأسها للخلف وهي تنظر للإسد في خوف وخشية.

وفي أعلي ساحة السجادة رسم لطائرات يحلاق بأجنحتها وقد جاءت هذه الزخارف الحيوانية علي أرضية من الزخارف النباتية المنثورة علي أرضية السجادة في تباعد متناسق لا يبعث الملل، وقوام هذه الزخرفة أوراق الخرشوف والقرنفل والأوراق متعددة البتلات.

ويحيط بساحة السجادة إطار ضيق من الزخارف النباتية الدقيقة قوامها رسوم أوراق نباتية متعددة البتلات.

بينما زخرف الإطار الأوسط بأشكال مستطيلة تحمل زخارف نباتية محورة تماماً عن الطبيعة ويفصل بينها شكل دائرة مفصصة ، وقد جاءت هذه الأشكال الهندسية علي أرضية من الزخارف النباتية، أما الإطار الخارجي للسجادة عبارة عن شريط رفيع من الزخارف النباتية الدقيقة.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر في الأرضية واللون الأصفر والأزرق والفاتح والبني في الزخارف .

لوحة (٩٦)

التحـفــــــة: سجادة ذات مناظر صيد وإفتراس.

الشـكــــــل: سجادة ذات شكل مستطيل (ساحة وسطي يحيط بها أربعة إطارات).

التـاريـــــخ: ترجع إلى أواخر القرن (١١هـ/١٧م).

مـادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن.

مركز الصنــع: صنعت في مصانع الأمبراطورية بمدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة بـ Courtesy The Textile Gallery , London

المـقــــاس: ١٤٧ × ١٩٣ سم .

المراجــــــع:

Hali, the international magazine of Antique carpet and textile art . November 1998 . issue. 81.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بمناظر إفتراس قوامها رسم لأسد يعدو خلف غزالة وقد رسمها في شكل محور نسبياً عن الطبيعة وفي منتصف ساحة السجادة نجد رسم لأسد قد انقض علي أسد أخر ونال منه وبجوارهما غزالة تعدو مبتعدة عن الإسد .

أما أعلي ساحة السجادة فنجد نمراً ينقض علي غزالة ويريد اللحاق بها وأضفى الفنان الكثير من الواقعية فى رسم منظر الإفتراس.

وقد رسمت هذه المناظر علي أرضية من الزخارف النباتية قوامها ثمار الخرشوف والأوراق النباتية الثلاثية وزهرة اللوتس الصينية والزهور متعددة البتلات ورسوم المراوح النخيلية وزهرة الخشخاش .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي ضيق به زخارف عبارة عن ورقة نباتية صغيرة مكررة، ثم الإطار الثالث مزخرف بزخارف نباتية كبيرة الحجم قوامها ثمار حبات الرمان والخرشوف متصله مع بعضها عن طريق فروع نباتية تحمل وريقات صغيرة متعددة البتلات، ثم الإطار الخارجي للسجادة ومزخرف بوريقه نباتية ثلاثية البتلات في وضعية تبادلية قد قام الفنان بتلوينها بألوان فاتحة وقاتمه لتضفي علي السجادة طابعاً من التنوع الزخرفي.

لوحة (٩٧)

التحـفـــــــة: سجادة تعليق ذات زخارف حيوانية ومنظر إفتراس.

الشـكـــــــل: سجادة ذات شكل مربع (ساحة وسطى يحيط بها ثلاثة إطارات من ثلاث جهات).

التـاريـــــخ: ترجع إلى منتصف القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مركز الصنـع: صنعت بمدينة لاهور الهندية.

مكان الحفـظ: محفوظة بـ Lagan . Courtesy The Textile Gallery London

المـقـــــاس: ٢٥٤ × ٥٧٤ سم

المراجـــــع:

- Victoria & Albert Museum, Indian Art, 1952, pl. 25.
- Daniel Walker, Flowers Under Foot, Newyork, Metropolitan Museum Of Art, p.56.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بمنظر تصويري رائع يمثل مناظر عدو وصيد وقنص وإنقضاض النمور على فريستها من الغزلان، ونفذ المنظر بأكمله على مهاد من الزخارف النباتية قوامها رسوم فروع نباتية وثمار قرنفل وخرشوف وأزهار متعددة البتلات، كما يلفت النظر في منتصف ساحة السجادة من أعلى وجود رسماً يمثل شارة أو رمزاً على شكل مستطيل غير منتظم الشكل قُسِّم إلى ثلاثة أجزاء بكل جزء منها زخارف نباتية محورة، ويعلو هذا الشكل تعريشة (تتويجة) من أوراق نباتية محورة ويعلوها رسم فيل فى وضعية حركة (ربما كان ذلك رمزاً لأحد قوات الجيش البريطاني التابع لشركة الهند الشرقية الإنجليزية).

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي ذو زخارف نباتية متشابكة ومتداخلة، وقد تشابه الإطار الخارجي للسجادة معه تماماً، في حين زخرف الإطار الأوسط بزخارف نباتية متداخلة ومتشابكة قوامها رسوم حبات من ثمار القرنفل والخرشوف ووريدات متعددة البتلات، وتحصر الزخارف النباتية في وسطها شكل الشارة أو العلامة المشار إليها سابقاً ويعلوها رسم لفيل في وضعية حركة.

لوحة (٩٨)

التحـفـــــــة: سجادة ذات مناظر إفتراس وصيد.

الشـكـــــــل: سجادة ذات شكل مربع (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريــــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: مصنوعة من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مركز الصنـع: مصنوعة بالمصانع الإمبراطورية بالهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة خاصة

المـقــــاس: ٣٢٠ ×١٤٠سم .

المراجـــــع:

Murray Eilan Jr. And Contained In His Landmark Book"Chinese And Exotic Rugs " New York Graphic Society , Boston 1978.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بمناظر إفتراس وصيد متكررة ، قوامها رسوم لأسد ينقض علي فريسته من الغزلان وقد تكرر المنظر علي أرضية السجادة المملؤة بزخارف نباتية متداخلة ومتشابكة قوامها رسوم نبات الخرشوف والقرنفل والوريقات متعددة البتلات والأوراق الرمحية المسننة .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريط ضيق من الزخارف تشبه زخرفة نقاط مطموسة، ثم الإطار الأوسط وقد زُخرف بزخارف نباتية متشابكة ومتداخلة تحصر بينها حبات الرمان وتعدو العزلان علي أرضية الكنار الأوسط وسط الفروع النباتية وتلاحقها الأسود لإفتراسها .

ثم نجد الإطار الخارجي وهو مزخرف بزخارف نباتية دقيقة وصغيرة جداً .

وقد استخدم الفنان ألواناً كثيرة ومتداخلة ليضفي علي السجادة شكل الغابة كثيفة الأشجار كثيرة الحيوانات ، وقد استخدم لذلك اللون الأحمر والأصفر والأزرق والبني والبرتقالي والأسود .

لوحة (٩٩)

التحفـــــــة: سجادة ذات منظر تصويري.

الشكـــــــل: سجادة مستطيلة الشكل (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريـــــخ: ترجع إلي أواخر القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن والحرير.

مركز الصنـع: صُنعت بالمصانع الإمبراطورية في مدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة بـ Lagan . Courtesy The Textile Gallery London

المقـــــاس: ٢٠٠×٤٧٤ سم.

المراجـــــع:

Daniel Walker, Flowers Under Foot, Newyork, Metropolitan Museum Of Art, p.54.

الوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة برسوم فروع نباتية متشابكة ومتداخلة قوامها رسوم وريدات متعددة البتلات وأوراق رمحية مسننة ذات تعريشات وأزهار السنبل البري وأوراق لوزية الشكل وثمار الرومان والخرشوف.

كما عبر الفنان عن رسوم الحيوانات التي تعدو بواقعية في ساحة السجادة حيث نجد رسوم لأسود تنقض على فريستها من الغزلان ورسوم لطائر السيمرغ يهاجم أسد مرسوم بشكل محور.

ويحيط بساحة السجادة إطارين داخليين زخرفا بزخارف نباتية دقيقة، بينما جاء الإطار الأوسط اكثر اتساعًا وذات زخارف حيوانية قوامها رسوم نمور وفهود تعدو على أرضية من الزخارف النباتية.

بينما زخرف الإطار الخارجي للسجادة برسوم تشبه الشرافات التي تعلو واجهات العمائر، ويؤطر السجادة من الخارج شريط رفيع خالي من الزخارف لحمايتها وقد عبر الفنان عن رسم الزخارف النباتية والحيوانية بواقعية فرسمها كما شاهدها في الطبيعة.

لوحة (١٠٠)

التحـفـــــة: أربعة أجزاء من سجاجيد طراز الواق واق[١].

الشـكــــــل: أربعة أجزاء من سجادة ذات شكل مربع.

التـاريـــــخ: ترجع إلي أواخر القرن (١٠هـ/ ١٦م) وبداية القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: مصنوعة من القطن والصوف.

مركز الصنـع: الورش الفنية الإمبراطورية.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المراجــــــع: Basil Gray , the arts of india , phaid on , fig. 212 .

الـوصــــــف:

قُسمت السجادة إلي ثلاثة أجزاء ، حيث زخرف الجزء الأوسط فروع نباتية تنتهي برسوم زهور محورة قوامها زهور متعددة البتلات وزهرة التوليب وأوراق رمحية مسننة وبعضها ينتهي برسوم رؤوس حيوانية محورة كرووس الأفيال والغزلان ورؤوس سباع و رؤوس أسود ورأس وعل وحيوانات محورة عن الطبيعة .

وقد زخرفا الجزءان الجانبيين بنفس الزخارف تماماً وقد استخدم اللون الأزرق والأخضر والأحمر والأصفر في زخرفة السجادة ، ونجد الجزء الرابع ذات زخارف نباتية متداخلة ومتشابكة ومن الراجح أن يكون هذا الجزء استخدم كإطار للسجادة.

[١]- عرف هذا النوع من السجاد المغولي الهندي بإسم سجاجيد "الواق واق" ويقصد بها السجاجيد ذات زخارف فروع نباتية وأشجار تنتهي بأشكال حيوانات ورؤوس آدمية محورة عن الطبيعة. أنظر الفصل الخامس من نفس الرسالة.

لوحة (١٠١)

التحـفـــــــة: جزء من ساحة سجادةمن طراز الواق واق.

الشـكـــــــل: جزء من ساحة السجادة ذات شكل مربع.

التـاريـــــخ: ترجع إلى أواخر القرن (١٠هـ/ ١٦م) وبداية القرن (١١هـ/١٧م).

مـادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن.

مركز الصنــع: صنعت بالورش الفنية بمدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف اللوفر بباريس.

المـقـــــاس: ١.١١× ١.٥٦ متر.

المراجــــــع:

Yves Mikaeloff, Daniel Alcouffe, Great Carpets of the World, p.196, fig. 173.

الـوصـــــف:

زخرف هذا الجزء من ساحة السجادة بزخارف فروع نباتية تحمل أوراق لوزية وأزهار صغيرة، كما نرى رسم لفازة تحمل فروع تنتهي بوريدات متعددة البتلات، كما إنتشر في زخرفة ساحة السجادة رسوم فروع نباتية كبيرة محورة تنتهي برؤوس حيوانات محورة عن الطبيعة حيث نجد رسماً يمثل شكل الفيل والسلحفاه ورسم للأفاعي الكبيرة وهي تصطاد الحيوانات البرية الصغيرة ورؤوس الأوز الممتدة للأمام، وجاءت هذه الحيوانات محورة عن الطبيعة واستخدم في تلوينها اللون الأصفر والأخضر والأسود على أرضية من اللون الأحمر الداكن.

لوحة (١٠٢)

التحـفـــــــة: جزء من سجادة من طراز الواق واق.

الشـكـــــــل: جزء من سجادة ذات شكل مستطيل محاطة بإطار ضيق.

التـاريــــــخ: ترجع إلي (سنة ١٦٠٠م)، مطلع القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: مصنوعة من الصوف والقطن.

مركز الصنـع: صنعت بالمصانع الإمبراطورية بالهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف الفنون الدقيقة بسان فرانسيسكو.

المـقـــــاس: ٨٠×٣٠٢سم

المراجـــــع:

Stuart Cary Welch, India Art and Culture , 1300-1900, pl. 95.

الـوصـــــف:

زُخرف هذا الجزء من السجادة برسوم حيوانية خرافية ورسوم حيوانات مرسومة بطريقة محورة تماماً عن الطبيعة.

حيث نجد علي يسار ساحة السجادة بداية للموضوع الزخرفي فقد رسم الفنان رأس حيوان يشبه الأسد أو الذئب بطريقة محورة وله قرون كقرون الثور ونلاحظ التحوير الشديد في رسم وجه الحيوان حيث لونت عينيه باللون الأحمر ورسماً الفم والأنف بطريقة محورة ويتدلي من فمه ما يشبه نباتات صغيرة والأذنان عريضتان وفي أعلي رأس الحيوان نجد قرنان كبيران ينتهيان برسم يشبه التنين ويخرج من فمه نار تكون شكل لثلاثة أزواج من الطيور تتقابل رؤوسهما معاً. كما يوجد أعلي رسم هذه الطيور زخارف حيوانية صغيرة ومحورة قوامها رسم أشكال رؤوس تنين وتماسيح صغيرة.

كما نجد خلف رسم القرنيين السابقين لرأس الأسد المحورة رسم لغزالين متقابلين مرسومين بطريقة تجريدية محورة عن الطبيعة ويفصل بينهما رسم لزخارف نباتية صغيرة ومحورة.

كما نجد في أسفل ساحة السجادة رسم لذئب يعدو ويفتح فمه في منظر إفتراس خلف حيوانات صغيرة تشبه التماسيح والزواحف الصغيرة مرسومة بطريقة محورة عن الطبيعة.

ويتوسط ساحة السجادة من أسفل رسم لرأسين ثور كبير مرسومين بطريقة محورة ومتلامسين عند جسمهما ومتنافرين عند رأسهما ويعلو هذا المنظر رسوم نباتية ورووس حيوانية محورة في وضعية رأسية وكأنها تفصل السجاة إلي جزئين متماثلين حيث من المفترض أن هذا الموضوع الزخرفي قد تكرر في النصف الثاني من السجادة ، ويحيط بساحة السجادة من ثلاثة جوانب إطار خارجي عبارة عن شريط رفيع خالي تماماً من الزخارف.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر في عمل أرضية للسجادة واللون الأبيض والأصفر والأسود والأزرق والبني في رسم المناظر الحيوانية والزخارف النباتية بالسجادة.

لوحة (١٠٣)

التحـفـــــة: سجادة ذات منظر تصويري.

الشـكـــــل: سجادة ذات شكل مستطيل.

التـاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: مصنوعة من القطن والحرير والصوف .

مركز الصنـع: مصنوعة في إقليم كشمير.

المـقـــــاس: ٤٣٠×١١٠ سم .

المراجــــع: Islamic works of art ، carpets and textiles، p.110.

الـوصــــف:

زخرفت ساحة السجادة بمنظر تصويري رائع يعبر عن عاشقة تنتظر حبيبها في وسط حديقة غنَّاء، فنجد رسم لشجرة كبيرة تحمل فروع بها أوراق نباتية ويقف عليها طيور ، وقد وقفت الفتاه وأسندت ظهرها إلى الشجرة ووضعت يدها اليمني ممسكه بفرع الشجرة وقد أحيط برأسها هالة بيضاء وقد قدمت قدمها اليسري علي اليمني وقد فرشت الأرضية برسوم أزهار وحزم نباتية صغيرة ورسوم حيوانات ترعي كالأغنام والظباء.

ويطل المنظر بأكمله علي بحيرة صغيرة تسبح الأوز بها ونجد في الناحية الآخري من البحيرة رسم لخلفيات معمارية قوامها رسوم لقصر وبرجين وقبه نصف دائرية ، ورسم لتلال جبالية ، ورسم لبيت صغيرة بجواره شجرة صغيرة في أقصي يسار السجادة كما زخرفت السماء برسوم السحب الصينية (تشي).

وتؤطر الشراشيب أعلي وأسفل السجادة ، وقد نُفذ المنظر التصويري ببراعة شديدة حتي يخيل للناظر أن هذه تصويره من مخطوط يتبع المدرسة المغولية الهندية في التصوير.

٤- السجاجيد ذات الجامة

لقد انتجت الهند في عصر أباطرة المغول السجاد المزخرف برسوم الصرة أو (الجامة)، بحيث نجد زخرفة لجامة كبيرة في وسط ساحة السجادة مع وجود أجزاء من الجامة الوسطي في الأركان الأربعة .

وقد اختلفت شكل الجامة الوسطي فجاءت علي شكل جامة مفصصة أو علي شكل معين أو علي شكل دائري أوشكل بخارية وقد تأثرت رسوم الجامات فى هذا الطراز برسوم الجامات فى السجاد الصفوى، مما أضفي علي هذا النوع من السجاد رونقاً زخرفياً خاصاً، ولعل من أمثله هذه السجاجيد ذات الصرة أو الجامة ما يلي:

لوحة (١٠٤)

التحـفــــــة: سجادة ذات زخارف الجامة .

الشـكـــــــل: سجادة مربعة الشكل (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن .

مركز الصنــع: صنعت في مدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة ضمن مجموعة السجاد الهندي الأصفهاني بمتحف المتروبوليتان.

المـقـــــاس: ٢٠٦ × ١٣٢ سم .

المراجـــــع:

http://www.bashircarpets.com/paca.html
Lahore carpet of the so – called indo isphahan type.

الـوصـــــف:

يتوسط ساحة السجادة جامة علي شكل معين ينتهي كل ضلع فيه بزخارف نباتية محورة عن الطبيعة ، كما مُلئت ساحة السجادة بزخارف نباتية قوامها ثمار خرشوف وأوراق متعددة البتلات وزهرة الخشخاش ونلاحظ أن الزخارف النباتية في ساحة السجادة يحدها خطوط سوداء.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي مزخرف برسم خط متعرج مكوناً أشكال مثلثات ذات وضعية متقابلة ، بينما زخرف الإطار الأوسط بزخارف ثمار الخرشوف وحبات الرمان والأزهار المتعددة البتلات ، في حين نري الإطار الخارجي مزخرف بزخارف نباتية دقيقة وقد جمع الفنان هذه السجادة بين الألوان الفاتحة مثل (الأبيض والأصفر) والألوان القاتمة مثل (الأسود والبني) في تناسق تام .

لوحة (١٠٥)

التحفـــــة: سجادة ذات زخارف الجامة الوسطي.

الشكـــــل: سجادة مستطيلة الشكل (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريـــخ: ترجع إلي سنة (١٦٢٠ : ١٦٣٠م).

مادة الصنـع: صُنعت من الصوف الوبري والقطن .

مركز الصنـع: مصنوعة في مدينة لاهور .

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .

المقـــاس: ٢٠٦ × ١٣٦ سم .

المراجــــع: Daniel Walker Flowers Under Foot, p.65.

الوصـــف:

يتوسط ساحة السجادة جامة وسطي كبيرة عبارة عن شكل دائري ينتهي عند طرفيه بكشل ورقة ثلاثية (شكل بخارية) وقد ملئيت من الداخل بالزخارف النباتية المتشابكة الكثيفة قوامها ثمار الخرشوف وحبات الرمان والوريدات متعددة البتلات والأوراق الرمحية ، بينما يوجد في أركان السجادة الأربعة أجزاء من البخارية كوحدات زخرفية قوامها الزخارف النباتية الدقيقة والمراوح النخيلية والأوراق ذات القواعد كأسية الشكل .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخل مزخرف بوحدات هندسية صغيرة قوامها أشكال مستطيلات ودوائر صغيرة الحجم ، بينما زخرف الإطار الأوسط للسجادة بزخارف نباتية كبيرة الحجم قوامها ثمار الرمان والخرشوف علي أرضية من الفروع النباتية المتشابكة والمتداخلة . وجاء الإطار الخارجي للسجادة مزخرف بحبيات مطموسة صغيرة.

وقد نفُذت زخارف ساحة السجادة علي أرضية حمراء اللون بينما اسُتخدم اللون الأصفر والأسود والأزرق والأخضر لتنفيذ الزخارف .

لوحة (١٠٦)

التحـفـــــــة: سجادة ذات زخارف جامات مفصصة.

الشـكـــــــل: سجادة مستطيلة الشكل (ساحة وسطي محاطة بثلاثة إطارات).

التـاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مـادة الصنــع: مصنوعة من الصوف والقطن .

مركز الصنــع: الورش الفنية الإمبراطورية.

المـقـــــاس: ٢٤٠ × ١٢٠ سم .

المراجـــــع:

Stuart Cary weleh , India art and culture, 1300-1900, prestel, mapin pubishing pvt. lrd p. 207.

الـوصـــــف:

يزخرف ساحة السجادة جامتان مفصصتان ذات ثمانية رووس ونجد أجزاء منها في الأركان الأربعة لساحة السجادة وفي منتصف ساحة السجادة . وفي حين مُلئت ساحة السجادة بنقاط دائرية صغيرة وزخارف نباتية دقيقة.

ويحيط بساحة السجادة ثلاثة إطارات وقد تشابه الإطار الداخلى والخارجى تماما بينما جاء الإطار الأوسط مزخرف بزخارف نباتية متداخلة ومتشابكة قوامها الفروع النباتية والوريقات كأسية الشكل.

وقد نفذت الزخارف بالخط الأحمر والأخضر الرفيع علي أرضية صفراء اللون في ساحة السجادة ، وقد نفذت زخارف الإطار باللون الأخضر والأصفر علي أرضية بيضاء.

لوحة (١٠٧)

التحـفــــــة: سجادة ذات زخارف الجامة الوسطي.

الشـكـــــــل: سجادة مستطيلة الشكل (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التــاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن والحرير .

مركز الصنــع: محفوظة بمتحف الفن والصناعة بفينا .

المـقـــــاس: ٣٤٠×١٩٠ سم.

المراجـــــع:

Walter A.Hawley, Oriental Rug, Aniique And Modern, p.44 .

الـوصـــــف:

يتوسط ساحة السجادة جامة وسطي مفصصة يوجد في أعلاها وأسفلها شكل ورقة نباتية مزخرفة من الداخل بزخارف نباتية دقيقة قوامها أزهار متعددة البتلات ووريدات صغيرة الحجم ووزعت أجزاء من الجامة في أركان السجادة الأربعة (فرسم الجامة الوسطى يمثل الموضوع الأساسى فى زخرفة السجادة) وملئت أرضية ساحة السجادة بزخارف نباتية دقيقة ورسوم حيوانية ومناظر تصويرية قوامها رسوم لفرسان يمتطون صهوه جوادهم في وضعية حركة .

ويحيط بساحة السجادة إطار ضيق من الزخارف النباتية ، بينما جاء الإطار الأوسط مزخرف بأشكال حبات الرمان وثمار القرنفل والخرشوف علي أرضية من الزخارف النباتية الصغيرة .

ثم الإطار الخارجي للسجادة وقد زخرف بزخارف نباتية دقيقة قوامها رسوم وريدات وأزهار صغيرة .

لوحة (١٠٨)

التحـفــــــة: سجادة ذات جامة وسطي.

الشـكــــــل: سجادة ذات شكل مستطيل (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن والحرير.

مركز الصنــع: صنعت بمدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة بـ "Gulbenkian museum"

المـقـــــاس: ٢٤٠ × ٩٥ سم .

المراجـــــع:

Facets of india art, asym posium held at the Vitoria and albert museum, p. 227.

الـوصــــــف:

يتوسط ساحة السجادة رسم لجامة وسطي مفصصة غير منتظمة الشكل بداخلها رسم لجامة صغيرة علي شكل معين في كل أضلعه أشكال مربعات صغيرة وبداخلها رسم لوريدة صغيرة ذات شكل دائرية ومحاطة بأربعة وريدات متعددة الفصوص. وقد زخرفت المساحة المحصورة بين الجامة الكبيرة والصغيرة بزخارف نباتية متشابكة ومتداخلة قوامها رسوم وريدات متعددة البتلات وأوراق نباتية صغيرة .

وملئت ساحة السجادة بروسوم فروع نباتية كثيفة ومتداخلة ملتفة للداخل وتنتهي برسم ورقة ثنائية البتلات ، ذات قاعدة كأسية الشكل . كما نجد أشكال حزم نباتية في الأركان الأربعة لساحة السجادة.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريط رفيع مزخرف برسم وريدات صغيرة يفصل بينها فروع نبايتة دقيقة ويليه الإطار الأوسط وهو أكثر إتساعاً ومزخرف بزخارف نباتية قوامها رسوم لثمار القرنفل والخرشوف كبيرة الحجم يفصل بينها خطوط مستقيمة كما ملئت أرضية الإطار برسوم وريدات صغيرة ، ويؤطر السجادة إطار خارجي ذات زخارف نباتية متشابكة ومتداخلة.

لوحة(١٠٩)

التحـفـــــة: سجادة ذات جامة وسطى.

الشـكـــــل: سجادة ذات شكل مستطيل (ساحة وسطى يحيط بها ثلاث إطارات).

التـاريـــخ: ترجع إلى أواخر القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن والحرير.

مركز الصنـع: صنعت بمصانع شركة الهند الشرقية بمدينة دلهي الهندية.

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة خاصة بباريس.

المـقـــاس: ١.١٥× ٢.١١ متر.

المراجـــع:

Yves Mikaeloff, Daniel Alcouffe, Great Carpets of the World, pl. 187.

الـوصـــف:

زخرفت ساحة السجادة بجامة وسطى على شكل بخارية (جامة بيضاوية الشكل يعلوها من أعلى وأسفل رسم لورقة نباتية) وقد زخرفت الجامة الوسطى من الداخل برسوم زخارف نباتية قوامها رسوم حشائش وأوراق نباتية لوزية الشكل وزهور متعددة البتلات، في حين ملئت ساحة السجادة خارج رسم الجامة بزخارف هندسية قوامها رسم أشكال معينات منفصلة عن بعضها.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي من زخارف نباتية دقيقة قوامها رسوم وريدات صغيرة الحجم وقد تشابه الإطار الخارجي معه تماماً بينما جاء الإطار الأوسط و زخارف نباتية قوامها رسم حزم نباتية متراصة في وضعية أفقية.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأصفر والأبيض والأسود في زخرفة السجادة.

لوحة (١١٠)

التحـفـــــة: سجادة ذات جامة الوسطى.

الشـكـــــل: سجادة ذات شكل مربع (ساحة وسطى محاطة بأربعة إطارات).

التـاريــــخ: ترجع إلى القرن (١٣هـ/١٩م).

مادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مركز الصنــع: صنعت في الورش الفنية بشمال الهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بـ "Rome, Luciano Coen Collection"

المـقـــاس: ١.٣٠× ١.٤٠ متر.

المراجــــع: Enza Milanesi, The Carpet, Fig. 135.

الـوصــــف:

زخرفت ساحة السجادة برسم جامة وسطى غير منتظمة الشكل مكونة من زخارف فروع نباتية محورة عن الطبيعة ويوجد أجزاء من الجامة في الأركان الأربعة في حين جاءت ساحة السجادة خالية تماماً من الزخارف.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي ذو زخارف نباتية دقيقة قوامها رسوم وريدات متعددة البتلات وزهرة عود الصليب صغيرة الحجم، ويليه الإطار الأوسط ذو زخارف نباتية متشابكة ومتداخلة قوامها رسوم وريدات ثنائية البتلات و سداسية البتلات وسط فروع نباتية كثيفة، ويليه الإطار الخارجي ذو زخارف نباتية دقيقة، ويحيط بالسجادة إطار خارجي خالي من الزخارف تماماً لحماية السجادة.

وزخرفت السجادة باللون الأحمر والأصفر وقليل من اللون الأبيض في تناغم ودقة.

لوحة (١١١)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف الجامة الوسطي.

الشـكـــــل: سجادة ذات شكل مستطيل (ساحة وسطى يحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريـــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مـادة الصنـع: مصنوعة من القطن والصوف والحرير.

مركز الصنـع: مصنوعة في إقليم كشمير التابع لشبه القارة الهندية.

المـقـــاس: ٢٢٠ × ١٣٠ سم .

المراجـــــع:

Guide, Abuyer's Guide, Oriental Rugs، P.119.

الـوصـــــف:

سجادة ذات جامة وسطي مفصصة يحيط بها أوراق نباتية لوزية الشكل ومعلق في أعلها وأسفلها رسم لمشكاه ويوجد أجزاء من الجامة الوسطي موزعة في الأركان الأربعة[١] .

كما ملئيت أرضية ساحة السجادة بزخارف نباتية دقيقة قوامها حبات الرمان وثمار الخرشوف والقرنفل .

بينما جاء الإطار الداخلي للسجادة مزخرف بزخارف نباتية صغيرة والإطار الأوسط مزخرف بثمار حبات الرمان والخرشوف وسط أشكال جامات مفصصة وجامات من ثمانية أضلاع علي أرضية من الزخارف النباتية الدقيقة ويحيط بالسجادة الإطار الخارجي وهو عبارة عن شريط رفيع ذو وحدات زخرفية صغيرة .

وتؤطر الشراريب أعلي وأسفل السجادة .

١- لقد أطلقت بعض المصادر الأجنبية علي هذه السجادة " work shop , India " & " acopy of Ardebil carpet ," أي السجادة تقليد سجادة أردبيل المصنوعة في مصانع شبة القارة الهندية ، فقد استوحي الفنان زحارف هذه السجادة من سجادة أردبيل الموجودة بمسجد " صفي الدين " بأصفهان ؛ مما يدلل علي عمق التأثير الإيراني علي السجاد المغولي الهندي .

راجع :

Lee Allane, Oriental Rugs Abuyer's Guide With 80 Illustrations, Thames and Hudson, London 1988, P119,120 .

- للمزيد: انظر الفصل الخامس من نفس الرسالة.

لوحة (١١٢)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف الجامة الوسطي .

الشـكـــــل: سجادة مربعة الشكل (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريـــــخ: ترجع لسنة ١٧٠٠م أوائل القرن (١٢هـ/١٨م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والحرير والقطن.

مركز الصنـع: صنعت بإقليم كشمير.

المـقـــاس: ١٧٠× ٣٧٠ سم.

المراجـــــع: http://arts.jozan.net/exhibitors.asp

الـوصـــــف:

يتوسط ساحة السجادة جامة علي شكل معين قد زخرف من الداخل بزخارف نباتية محورة عن الطبيعة ، في حين زخرفة السجادة برسوم زخارف نباتية قوامها أشكال فروع نباتية وعناقيد العنب وزهور متعددة البتلات وحبات الرمان ويتوسط هذه الزخارف أشكال معينات صغيرة الحجم ، كما نجد زخارف نباتية محورة في الأركان الأربعة لساحة السجادة تتجه نحو الداخل .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي من الزخارف النباتية الدقيقة وقد تشابه مع الإطار الخارجي للسجادة في حين جاء الإطار الأوسط مزخرف برسوم نباتات قوامها رسوم ثمار الخرشوف والوريدات متعددة البتلات .

وقد جمع الفنان بين هذه الزخارف في خطة لونية تبعث البهجة فنجده استخدم اللون الأزرق والأحمر والأبيض والأخضر .

لوحة (١١٣)

التحـفـــــــة: سجادة ذات جامة وسطي.

الشـكــــــل: سجادة مستطيلة الشكل (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١٢هـ/١٨م).

مادة الصنــع: مصنوعة من الصوف والقطن وموشاه بخيوط الحرير .

مركز الصنــع: مصنوعة بالمصانع الإمبراطورية بمدينة أجرا.

المـقـــــاس: ٢٣٠ × ١٢٠ سم .

المراجــــــع: Jean gabus, connaissance du tapis , office dulivre, p.162.

الـوصـــــف:

يتوسط ساحة السجادة جامة وسطي دائرية بداخلها رسم لجامة أصغر دائرية الشكل أيضاً، وقد زخرفت المساحة بين الجامتين بأشكال حيوانات متقابلة ومتدابرة وسط فروع نباتية كثيرة ومتشابكة تحمل وريدات صغيرة متعددة البتلات وقوام رسوم الحيوانات أشكال لحيوانات تشبه السباع وأشكال لطائر الطاووس صغير الحجم ومرسوم بطريقة محورة . بينما زُخرفت الجامة الدائرية الصغيرة برسوم نباتية محورة ومتشابكة وبداخلها رسم لجامة صغيرة مفصصة بداخلها رسوم نباتية محورة عن الطبيعة .

بينما ملئت ساحة السجادة خارج رسم الجامة الوسطي بزخارف نباتية صغيرة ومتشابكة قوامها رسوم فروع نباتية تحمل وريدات صغيرة ومتشابكة قوامها رسوم فروع نباتية تحمل وريدات متعددة البتلات وأشكال ثمار القرنفل والخرشوف وزهرة نبات الخشخاش وزهرة الزنبق وكف السبع واللوتس الصينية مرسومة بطريقة محورة .

وقد ملئت ساحة السجادة فوق هذه الزخارف النباتية برسوم حيوانات تعدو قوامها أشكال سباع ونمور وغزلان في مناظر صيد وإفتراس وجميعهم في وضعية حركة .

كما نجد أجزاء من الجامة الوسطي في الأركان الأربعة للسجادة علي شكل أرباع جامات مفصصة بداخلها زخارف نباتية متشابكة ومتداخلة .

وقد راعي الفنان في زخرفت هذه السجادة التماثل لحد كبير فقد قسمت الجامة الوسطي السجادة إلي جزئين متماثلين .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي ذات زخارف نباتية قوامها رسوم وريدات صغيرة وأوراق نباتية صغيرة ،وقد تشابه الإطار الخارجي للسجادة مع هذا الإطار تماماً.

بينما جاء الإطار الأوسط أكثر إتساعاً ذات زخارف نباتية قوامها رسوم زهرة اللوتس الصينية وريدات متعددة البتلات وأوراق نباتية ذات قواعد كأسية وأوراق ثنائية البتلات.

وتؤطر الشراريب السجادة من أعلي واسفل ، وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأزرق والأصفر والإرجواني والأبيض.

لوحة (١١٤)

التحـفـــــة: سجادة ذات جامة وسطى.

الشـكـــــل: سجادة ذات شكل مربع (ساحة وسطى محاطة بأربعة إطارات).

التـاريـــــخ: ترجع إلى أواخر القرن (١٢هـ/١٨م).

مادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مركز الصنــع: صنعت في الورش الفنية بمدينة الكجرات الهندية.

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة خاصة بباريس.

المـقـــــاس: ٢.٣٨× ٢.٩٥ متر.

المراجـــــع:

Yves Mikaeloff, Daniel Alcouffe, Great Carpets of the World, pl. 187.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة برسم جامة وسطى ذات شكل بيضاوي زخرفت من الداخل بشكل جامة دائرية مكونة من أوراق نباتية محورة عن الطبيعة، كما ملئت الجامة من الداخل برسوم أزهار متعددة البتلات وأزهار كف السبع وأوراق نباتية لوزية الشكل.

كما ملئت ساحة السجادة حول رسم الجامة الوسطى برسوم فروع نباتية ملتفة ومتشابكة تحمل أوراق نباتية رمحية مسننة من ناحية واحدة، وتنتهي هذه الفروع بثمار خرشوف وأنصاف ثمار خرشوف، وقد راعى الفنان التماثل في توزيع العناصر الزخرفية.

كما وزعت في أركان السجادة أرباع جامات زخرفت برسوم نباتية من زهرة كف السبع وأوراق لوزية الشكل.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي من إطارين حارسين ويتوسطهما إطار أوسع، وجاءت زخارف الإطار من زخارف نباتية من حبات الرمان ورسوم وريدات صغيرة، وقد تشابه الإطار الخارجي الثالث معه تماماً.

بينما جاءت زخارف الإطار الأوسط عبارة عن زخارف نباتية من فروع وأوراق نباتية مسننة يتوسطها زهرة عود الصليب وشكل زهرة محورة وسط شكل نجمي متعدد الرؤوس، ويحيط بالسجادة بأكملها كنار خارجي من نسيج الكتان لحماية السجادة من التلف.

وقد استخدم اللون الأحمر والأخضر والأصفر والأبيض والأسود.

لوحة (١١٥)

التحـفــــــة: سجادة ذات جامة وسطى.

الشـكــــــل: سجادة ذات شكل مستطيل (ساحة وسطى محاطة بثلاثة إطارات).

التـاريــــــخ: ترجعإلىأواخرالقرن(١٢هـ/١٨م).

مادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن والحرير.

مركز الصنــع: صنعت بالورش الفنية بمدينة الكجرات الهندية.

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة خاصة.

المـقـــــاس: ١.٣٠× ٢.٢٠ متر.

المراجـــــع:

Yves Mikaeloff, Daniel Alcouffe, Great Carpets of the World, pl.190.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة برسم جامة وسطى مفصصة يؤطرها من أعلى ومن أسفل رسم شكل هندسي غير منتظم وورقة نباتية محورة، وجاءت ساحة السجادة خالية من الزخارف ماعدا وجود أجزاء من الجامة الوسطى في الأركان الأربعة، وزخرفت هذه الأركان والجامة الوسطى من الداخل بزخارف نباتية قوامها رسوم فروع نباتية دقيقة متداخلة ومتشابكة تحمل وريقات نباتية صغيرة وثمار قرنفل ووريدات متفتحة.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي من زخارف نباتية دقيقة قوامها رسوم وريدات متعددة البتلات وزهور صغيرة الحجم، وقد تشابه الإطار الخارجي مع الإطار الداخلي تماماً، بينما جاء الإطار الأوسط ذو زخارف نباتية متشابكة ومتداخلة قوامها رسوم ثمار خرشوف وقرنفل وفروع نباتية صغيرة الحجم.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأصفر والأخضر والأسود.

لوحة (١١٦)

التحـفـــــــة: سجادة ذات زخارف الجامة الوسطى.

الشـكــــــــل: سجادة ذات شكل مستطيل (ساحة وسطى محاطة بأربعة إطارات).

التـاريــــــخ: ترجعإلىبدايةالقرن(١٣هـ/١٩م).

مـادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن.

مركز الصنــع: صنعت في مدينة أجرا بالهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة خاصة بمدينة ميلان.

المـقــــــاس: ١.١٥× ١.٤٠ متر.

المراجــــــع:

Paul Hamlyn, Oriental Carpets, Micbele Campana, London, p.135, fig.65.

الـوصــــــف:

زخرفت ساحة السجادة بشكل جامة وسطى على هيئة معين من ثمانية أضلاع (غير منتظم الشكل) وبداخله فرع نباتي يحمل زخارف نباتية محورة، كما يحد رسم الجامة من أعلى وأسفل رسم ورقة نباتية محورة عن الطبيعة، وقد ملئت ساحة السجادة بزخارف نباتية في وضعية أفقية تحمل رسوم أزهار ونباتات محورة عن الطبيعة، كما يوجد أرباع جامات في الأركان الأربعة لساحة السجادة.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريط ضيق من زخارف نباتية دقيقة وقد تشابه مع الإطار الثالث تماماً.

بينما جاء الإطار الثاني أكثر إتساعاً ذو زخارف نباتية محورة قوامها رسوم وريدات متعددة البتلات وزهرة عود الصليب وأوراق رمحية مسننة في هيئة محورة عن الطبيعة.

ويحيط بالسجادة من الخارج إطار خالي تماماً من الزخرفة لحماية السجادة. وقد استخدم الفنان اللون الأزرق والأصفر والأحمر والأبيض في زخرفة السجادة.

٥- السجاد ذو الزخارف الهندسية

انتجت الهند في العصر المغولي سجاجيد ذات زخارف هندسية ، حيث يغلب علي السجادة الطابع الهندسي في الزخرفة من حيث الشكل والمضمون والطابع العام فنجد الزخارف في هذا النوع من السجاد تنحصر في أشكال المعينات والمربعات والمستطيلات وغيرها من الأشكال الهندسية المتعارف عليها .

وبذلك يمكننا القول بأن الفنان الهندي لم يكتفي بتنفيذ العناصر الهندسية علي السجاد بإستحياء ولكن وُجدت سجاجيد تحمل الطابع الهندسي تماماً، وامتازت الزخارف الهندسية على السجاد المغولى بأنها زخارف مجردة الغرض منها إبراز الطابع الزخرفى وليست لها دلالة رمزية.

ولعل من أمثلة هذا النوع من السجاجيد:

لوحة (١١٧)

التحـفــــــة: سجادة ذات زخارف هندسية.

الشـكـــــــل: سجادة مستطيلة الشكل (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات) .

التـاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف وموشي بخيوط الحرير.

مركز الصنـع: صنعت بالمصانع الإمبراطورية بالهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .

المـقـــــاس: ١٣٢ × ٢٠٦ سم.

المراجـــــع: http://www.metropolitancarpet.com/html/masulipatam.htm

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بأشكال نجمية تتكون من أنثي عشر ضلعاً وأشكال غير منتظمة في المساحات المحصورة بين الأشكال النجمية ، حيث يغلب علي السجادة الطابع الهندسي في الزخرفة.

ويصل بين الأشكال النجمية خطوط صغيرة مستقيمة ، وقد ملئت ساحة السجادة بزخارف نباتية قوامها رسوم أوراق نباتية محورة ووريدات متعددة البتلات وثمار القرنفل والخرشوف وزهرة الخشخاش ، وأوراق رمحية صغيرة الحجم ، ورسم الزخارف النباتية وسط أشكال هندسية أضفي عليها شئ من التحوير عن الطبيعة .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريط رفيع مزخرف بأشكال معينات صغيرة متصلة عند رؤوسها وبداخلها رسم لورقة نباتية محورة .

ويليه الإطار الأوسط وهو أكثر إتساعاً ذات زخارف نباتية متشابكة ومتداخلة قوامها رسوم فروع وأوراق نباتية ورسوم ثمار القرنفل والخرشوف كبيرة الحجم وأشكال الحزم النباتية ووريدات متعددة البتلات . ثم الإطار الخارجي للسجادة وعبارة عن ضيق به زخارف نباتية قوامها رسم لفرع نباتي متعرج يتوسطه في وضعية متبادلة زهرة صغيرة ذات لون أحمر وأسود .

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأصفر والأخضر والأسود .

لوحة (١١٨)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف هندسية.

الشـكـــــــل: سجادة مستطيلة الشكل (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات) .

التـاريــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن والحرير .

مركز الصنـع: صنعت بمدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المـقـــــاس: ٤٠٩ × ١٧٠ سم .

المراجــــع:

Dimandand Mailey , Oriental Rugs In Meteropolitan Museum Of Art , New York , 1973, Figs.95.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بأشكال زخارف نباتية بطريقة محورة أضفت عليها الطابع الهندسي، فنجد المراوح النخيلية نفذت بطريقة تشبه النجمة الثمانية الإضلاع ، كما ربطت بينها أشكال فروع نباتية تشبه الخطوط المتعرجة في حين انتشرت ثمار الخرشوف وحبات الرمان في ساحة السجادة في وضعية رأسية وقد نفذت كل هذه الزخارف علي أرضية من الزخارف النباتية دقيقة الحجم، ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي قوام زخرفته نقاط مطموسة متباعدة أما الإطار الخارجي للسجادة فمزخرف بنقاط مطموسة شديدة التقارب.

بينما جاء الإطار الأوسط يحمل زخارف نباتية كبيرة الحجم قواها ثمار القرنفل وحبات الرمان ومتراصة بجوار بعضها وسط فروع نباتية متداخلة ومتشابكة.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأصفر والأزرق والأبيض والأخضر في تنفيذ الزخارف.

لوحة (١١٩)

التحـفـــــــة: جزء من سجادة ذات زخارف هندسية.

الشـكـــــــل: جزء من سجادة ذات شكل مستطيل.

التـاريــــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: مصنوعة من الصوف والقطن والحرير.

مركز الصنـع: صُنعت في مدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان.

المـقــــاس: ٥٥ × ٨٠ سم.

المراجـــــع:

Dimand , M.s and Maily Jean : Oriental Rugs In The Metropolitan Museum Of Art , p.140.

الـوصــــــف:

زخرف هذا الجزء من السجادة بشكل مستطيل ينتهي عند طرفيه بزخرفة نجمية ويحصر الشكل بداخله زخارف نباتية قوامها أشكال ثمار الخرشوف وزهور متعددة البتلات وأوراق رمحية الشكل محورة وثمرة القرنفل وعلي جانبي الشكل المستطيل زخرفة ورقة نباتية محورة عن الطبيعة،وإلي يمين ساحة السجادة نجد شريط رفيع به زخارف نباتية دقيقة .

ونجد علي يسار ساحة السجادة شريط رفيع ويليه إطار به زخارف أوراق نباتية محورة ومتقابلة عند رؤسها وتحصر بينها شكل ورقة نباتية ثلاثية .

وقد استخدم الفنان فى تنفيذ زخارف السجادة اللون الأصفر والأسود والأزرق الفاتح والأحمر .

لوحة (١٢٠)

التحـفــــة: سجادة ذات زخارف هندسية .

الشـكــــل: سجادة مستطيلة الشكل (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريــــخ: ترجع إلى عصر شاه جهان (١٦٢٨ – ١٦٥٨ م).

مادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن .

مركز الصنــع: صنعت بالورش الفنية الإمبراطورية بالهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف النسيج بواشنطن .

المـقــــاس: ٥٧٦ × ٢٤٦ سم .

المراجــــع:

- Hali , 88 , September , 1996 p.105 .
- previously in the Kevorkian collection , Bennett , lan : rugs and carpets of the world , London 1977 , p 129-130.

الـوصــــف:

يزخرف ساحة السجادة أشكال معينات متماسة عند رؤسها تحصر بداخلها زخارف نباتية قوامها رسم لحزمة نباتية داخل كل معين ، تحمل هذه الحزمة أشكال فروع نباتية وأزهار وأوراق متعددة البتلات .

ويحيط بساحة السجادة إطار ضيق من الزخارف النباتية الدقيقة وقد تشابه الإطار الخارجي معه من حيث الشكل والزخارف بينما جاء الإطار الأوسط مزخرف بزخارف نباتية متشابكة ومتداخلة قوامها ثمار الخرشوف والقرنفل .

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأبيض والأصفر والأخضر في تنفيذ الزخارف علي ساحة السجادة .

ونلاحظ رغم أن الزخارف النباتية هي العنصر الذي طغي علي زخرفة السجادة لكن وجود العناصر النباتية في ساحة السجادة داخل أشكال معينات متماسة أضفي عليها الطابع الهندسي .

لوحة (١٢١)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف هندسية .

الشـكـــــل: سجادة مستطيلة الشكل (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات) .

التـاريــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن والحرير .

مركز الصنـع: صنعت بمدينة لاهور.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف الفنون بواشنطن.

المـقـــاس: ١٧٠ × ٨٠ سم.

المراجــــع:

http://www.britannica.com/ebchecked/topic/396123/mughal.carpet

الـوصـــف:

زخرفت ساحة السجادة بصفوف رأسية من الأشكال النجمية وأشكال الصلبان المتعامدة تحصر بداخلها زخارف نباتية قوامها ثمار الخرشوف والقرنفل وأشكال حزم نباتية تحمل فروع وأوراق نباتية.

ويحيط بساحة السجادة شريط رفيع مزخرف بزخارف نباتية دقيقة عمل كإطار داخلي وقد تشابه الإطار الخارجي للسجادة معه تماماً، في حين زخرف الإطار الأوسط بأشكال حزم نباتية ووريدات وزهور متعددة البتلات.

كما نلاحظ بقايا لشراريب في أعلي وأسفل السجادة ،وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأصفر والأبيض والأخضر.

وكعادة السجاد المغولي الهندي جاءت الزخارف النباتية داخل أشكال هندسية مما أضفي علي السجادة طابع الزخرفة الهندسية.

لوحة (١٢٢)

التحـفـــــة: سجادة ذات طابع هندسي وبها زخارف نباتية.

الشكـــــل: سجادة ذات شكل مستطيل (ساحة ويحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريـــــخ: ترجعإلىالقرن(١١هـ/١٧م).

مادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مركز الصنــع: صنعت بمدينة لاهور الهندية.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المقـــاس: ٦٥ ×١٧٢سم.

المراجـــــع: Enza Milanesi, The Carpet, Fig.142.

الوصـــــف:

رغم أن زخارف السجادة يغلب عليها طابع الزخارف النباتية ولكن تم تصنيفها على أساس الوحدات والأشكال الهندسية المنفذة بداخلها، تلك التصميمات النباتية من رسوم أزهار وأوراق نباتية وزهرة اللوتس الصينية ذات الخمس بتلات والوريدات متعددة البتلات وكذلك الفروع النباتية والأوراق النباتية الملتفة والمنفذة على الإطارات المحيطة بالساحة.

ولكن ما يسترعي النظر في السجادة هي تلك الزخارف الهندسية المكونة من أشكال مستطيلات غير منتظمة الشكل كوحدة هندسية زخرفية نُفِّذ بداخلها العنصر الزخرفي النباتي، كما كونت الفروع النباتية مع بعضها أشكال معينات تحصر بداخلها معينات اصغر حجماً.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأصفر والأخضر والأسود والبرتقالي في تنفيذ زخارف السجادة.

لوحة (١٢٣)

التحـفــــــة: سجادة ذات زخارف هندسية.

الشـكــــــل: سجادة مربعة الشكل (ساحة وسطي يحيط بها بثلاثة إطارات).

التــاريــــخ: ترجع إلي أواخر القرن (١١هـ/١٧م) وبداية القرن (١٢هـ/١٨م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والحرير والقطن .

مركز الصنـع: صنعت بالورش الفنية الإمبراطورية بالهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المـقـــــاس: ٤٦٥ × ٤٣٧ سم.

المراجــــــع:

Daniel Walker, Flowers Underfoot, Indian Carpets of the Mughal Era, The Metropolitan Museum of Art, p. 116.

الـوصـــــف:

يزخرف ساحة السجادة أشكال جامات دائرية مفصصة متصلة عند رؤوسها مكونة بينها أشكال معينات وقد زخرفت بداخلها بزخارف نباتية قوامها رسوم الخرشوف وحبات الرمان والورقة الرمحية المسننة وزهرة التوليب وقد تشابكت مع بعضها عن طريق فروع نباتية دقيقة ورفيعة .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي مزخرف بزخرفة حبيبات صغيرة ومتشابه مع الإطار الخارجي للسجادة ، في حين جاء الإطار الأوسط مزخرف بأشكال جامات مفصصة تحصر بداخلها زخارف نباتية متشابكة ومحورة كما مُلئت المساحات خارج أشكال الجامات بزخارف نباتية محورة الشكل .

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأصفر والأسود والأزرق والأخضر في تناغم رائع.

لوحة (١٢٤)

التحـفــــــة: سجادة ذات زخارف هندسية .

الشـكــــــل: سجادة مربعة الشكل (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التــاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١٢هـ/١٨م).

مادة الصنــع: صنعت من الصوف وخيوط الحرير .

مركز الصنــع: صنعت في المصانع الإمبراطورية بمدينة لاهور .

المـقــــاس: ٢٣٠ × ١١٠ سم

المراجــــــع:

http://nazmiyalantiquerugs.com/guide-to-antique-rugs/mughal-rugs/

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بزخارف جامات مفصصة متماسة عند رؤوسها تحصر بداخلها زخارف نباتية قوامها رسم لزهور متعددة البتلات وأوراق رمحية مسننة صغيرة الحجم ، وقد وضعت الزخارف في وضعية متعامدة ومتناسقة مع الطابع الهندسي .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي من الزخارف النباتية الدقيقة وسط خيوط مائلة وقد تشابه الإطار الخارجي مع الإطار الداخلي تماماً .

بينما زخرف الإطار الأوسط بأشكال مستطيلة تحصر بداخلها زخارف نباتية قوامها زهور التوليب الصغيرة والأوراق متعددة البتلات وذلك في وضع متعامد ليناسب الأشكال الهندسية في السجادة كما فرشت الأرضية خارج أشكال المستطيلات بزخارف نباتية متشابكة قوامها زهور متعددة البتلات .

وقد نفذت الزخارف علي أرضية ساحة السجادة ذات اللون الأحمر كما استخدم الفنان اللون الأصفر والأزرق والأسود والأبيض .

لوحة (١٢٥)

التحـفــــــة: سجادة ذات زخارف هندسية.

الشـكـــــــل: سجادة مستطيلة (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريــــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م)، (١٢هـ/ ١٨م).

مـادة الصنــع: صُنعت من الصوف والقطن .

مركز الصنــع: صُنعت بالمصانع الإمبراطورية بمدينة لاهور.

المـقـــــاس: ١٠٠ × ١٦٦ سم .

المراجـــــع: Ulrich schurmann , oriental carpets , p.235.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بأشكال هندسية قوامها رسوم جامات متماسة عند جوانبها بأشكال وريدات صغيرة . كما تحصر الجامات بداخلها أشكال فروع نباتية تنتهي برسم زهرة ويحمل الفرع علي جانبيه أوراق نباتية صغيرة .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريطين رفعين بهما زخارف هندسية بسيطة ، وقد تشابه الإطار الخارجي للسجادة مع الإطار الداخلي تماماً . بينما جاء الإطار الأوسط أكثر إتساعاً ذات أرضية حمراء اللون عليها زخارف ورقة نباتية ثلاثية مرسومة بشكل محور نسبياً في وضعية معكوسة وأسفل رسم الورقة الثلاثية وريقات نباتية صغيرة، كما نجد في الأركان الأربعة رسم زخارف هندسية محورة ومجردة.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأسود والأخضر والأصفر في تنفيذ زخارف السجادة ، كما تؤطر بقايا الشراريب السجادة من أعلي وأسفل .

لوحة (١٢٦)

التحـفــــــة: سجادة ذات زخارف هندسية.

الشـكـــــــل: سجادة ذات شكل مربع (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التــاريـــــخ: ترجع إلي (سنة ١٧٠٠م) مطلع القرن (١٢هـ/ ١٨م).

مادة الصنــع: صُنعت من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مركز الصنــع: صُنعت بمدينة جابور بشبه القارة الهندية.

المـقــــاس: ٩٠ × ١٠٠ سم .

المراجــــــع:

- dimand mailey, mughal animal and tree carpet, metro politan museum fig128.
- Ulrich schurmann , oriental carpets , p.75.

الـوصـــــف:

يُزخرف ساحة السجادة أشكال جامات مفصصة متماسة عند جوانبها وتلتقي رسوم الجامات عند شكل ورقة نباتية ذات أربعة فصوص محورة نسبياً عن الطبيعة . وقد رسمت أشكال الجامات بخطين مزدوجين .

وتحصر الجامات بداخلها رسم وريدات سداسية الفصوص ينتهي أحد فصوصها لأسفل برسم ورقتي نباتين صغيرتين وكأنهما قاعدة للوريدة الكبيرة . وجاء رسم الوريدات ذات طابع هندسي مجرد ليتناسب مع طبيعة زخارف السجادة .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريطين رفعين من نقاط مطموسة متجاورة يحصران بداخلها فرع نباتي ملتف يحمل زهور ووريدات متعددة البتلات . وقد تشابة الإطار الخارجي مع الإطار الداخلي للسجادة تماماً.

بينما جاء الإطار الأوسط أكثر إتساعاً وذات زخارف نباتية قوامها رسم لفرع نباتية بشكل هندسي محور ويحمل وريدات سداسية البتلات وأوراق نباتية لوزية الشكل .

وتؤطر الشراريب السجادة من أعلي وأسفل ونفذت باللون الأبيض ، وقد استخدم الفنان اللون العاجي والأحمر في نتفيذ زخارف السجادة .

لوحة (١٢٧)

التحـفــــــة: سجادة ذات زخارف هندسية.

الشـكـــــــل: سجادة مربعة الشكل (ساحة وسطي يحيط بها أربعة إطارات).

التـاريــــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: صُنعت من الصوف والقطن .

مركز الصنـع: صُنعت في مدينة باكستان التابعة لشبه القارة الهندية.

المـقـــــاس: ٣١٠ × ١٩٠ سم .

المراجـــــع:

Walter A.Hawley, Oriental Rug, Aniique And Modern, p.178.

الـوصــــــف:

زخرفت ساحة السجادة برسوم زهرات صغيرة الحجم ومتراصة في وضعية أفقية مما جعلها تبدو وكأنها نقاط مطموسة وضعت في صفوف أفقية .

ويحيط بساحة السجادة شريط رفيع مزخرف بزخارف حبيبات صغيرة عمل كإطار داخلي للسجادة ويوجد شريط رفيع مثله تماماً كإطار خارجي .

ويلي ذلك الإطار إطار ثاني عبارة عن شرطين رفعين مزخرفين بزخارف نباتية دقيقة داخل خطوط متعرجة وقد تشابه مع الإطار الرابع للسجادة تماماً .

أما الإطار الثالث (الأوسط) فقد زُخرف بزخارف نباتية دقيقة ومحورة ويغلب عليها الزخرف بالأوراق الرمحية صغيرة الحجم وأوراق نباتية ذات شكل محور عن الطبيعة وفروع نباتية متشابكة في تناغم هندسي ، وقد حُصرت زخارف هذا الإطار الأوسط وسط شريطين رفعين مزخرفين بزخارف نباتية دقيقة للغاية ، وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأبيض والأصفر والأسود في تنفيذ الزخارف .

ورغم أن هذه السجادة زُخرفت بوحدات زخرفية نباتية في الأغلب ولكن نُفذت هذه الزخارف بطريقة محورة عن الطبيعة وسط أشكال هندسية مما أضفي عليها الطابع الهندسي في الزخرفة .

لوحة (١٢٨)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف هندسية ونباتية.

الشـكـــــل: سجادة ذات شكل مستطيل (وسطى محاطة بثلاثة إطارات).

التـاريـــخ: ترجع إلى القرن (١٢هـ/١٨م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن.

مركز الصنـع: صنعت بالورش الفنية بالهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بـ Kunsthandel Paris

المـقـــاس: ٤١٤ × ١٦٩ سم.

المراجـــع:

Islamische kunst verborgene schätze, Ausstellung des museums fürislamische kunst, berlin, 1986, pl. 302.

الـوصـــف:

زخرفت ساحة السجادة بزخارف هندسية تحصر بداخلها زخارف نباتية، فقد ملئت ساحة السجادة برسوم أشكال هندسية من ستة عشر ضلعاً متماسين عند رؤوسهم، وقد ملئت ساحة السجادة داخل وخارج هذه الأشكال الهندسية بزخارف نباتية متنوعة قوامها رسوم شجيرات صغيرة من أوراق مسننة وفروع نباتية صغيرة ومحورة وأشكال فازة يخرج منها فروع نباتية صغيرة تحمل زهور بيضاء ووريدات متعددة البتلات وأزهار ذات قواعد كأسية الشكل وأزهار اللوتس الصينية، كما نجد في الشكل الثالث من أسفل رسم لفرع نباتي يقسم الشكل إلى جزئين متساويين من أزهار بيضاء.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي من زخارف نباتية محورة تشبه الزخارف الهندسية في تكوينها، وقد تشابه الإطار الخارجي مع الإطار الداخلي بينما جاء الإطار الأوسط أكثر إتساعاً ذو زخارف نباتية قوامها رسوم ثمار القرنفل وأوراق رمحية ملتفة وثمار القرنفل وحبات الرمان.

لوحة (١٢٩)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف هندسية.

الشـكـــــل: سجادة ذات شكل مستطيل (ساحة وسطي يحيط بها ثمانية إطارات).

التـاريـــخ: ترجع إلي أواخر القرن (١١هـ/ ١٧م) وبداية القرن (١٢هـ/١٨م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن .

مركز الصنـع: صنعت بالمصانع الإمبراطورية بالهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة خاصة .

المـقـــاس: ٢١٠ × ١٦٥ سم.

المراجــــع:

Kntted rugs from india eastern – Turkestan, china, Tibet and Europe, pl.5.

الـوصـــف:

يُزخرف ساحة السجادة زخارف هندسية قوامها رسوم أشكال معينات كبيرة متصلة عند رووسها بأشكال معينات صغيرة وعلي جانبي ساحة الإطار أشكال مثلثات كبيرة بالتبادل مع مثلثات صغيرة الحجم .

وقد زخرفت الساحة داخل أشكال المعينات والمثلثات وفي المساحة المحصورة بينهم بزخارف هندسية قوامها أشكال مربعات ومعينات صغيرة بداخلها زخارف نباتية دقيقة ومحورة وتملأ الساحة أيضاً أشكال غير منتظمة الشكل وخطوط هندسية مجردة ومتعرجة.

ويحيط بساحة السجادة الإطار الأول الداخلي وهو عبارة عن شريط رفيع من خيوط صغيرة متجاورة ويليه الإطار الثاني وهو شريط رفيع ذات حبات صغيرة مطموسة ثم الإطار الثالث ذات زخارف نباتية متشابكة ومتداخلة قوامها رسوم زهور متعددة البتلات ووريدات صغيرة يفصل بينها فرع نباتي متعرج وقد تشابهت هذه الإطارات مع الإطار الخامس والسادس والسابع للسجادة بينما جاء الإطار الرابع أكبرهم حجماً ذات زخارف نباتية كثيفة ومتشابكة قوامها رسوم أوراق نباتية متقابلة مكونة أشكال دوائر صغيرة . ويلي

هذه الإطارات من الخارج الإطار الخارجي للسجادة وهو عبارة عن شريط رفيع خالي تماماً من الزخارف .

كما تؤطر الشراريب السجادة من أعلي وأسفل ونلاحظ أن الفنان رسم الزخارف النباتية بطريقة هندسية محورة وبعيدة عن الطبيعة كما وضعها داخل أشكال هندسية لتلائم الشكل العام لزخارف السجادة ذات الطابع الهندسي .

لوحة (١٣٠)

التحـفــــــة: سجادة ذات زخارف هندسية .

الشـكـــــــل: سجادة مستطيلة ذات ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات .

التــاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١٢هـ/١٨م) (١٣هـ/١٩م)، (أواخر حكم أباطرة المغول بالهند).

مـادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن .

مركز الصنــع: صنعت بالمصانع الإمبراطورية بالهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة خاصة.

المـقــــاس: ١١٦ × ٢٥٠ سم .

المراجـــــع:

Kntted rugs from india eastern – Turkestan, china, Tibet and Europe, pl.6.

الـوصـــــف:

يزُخرف ساحة السجادة زخارف هندسية قوامها رسوم أشكال ثلاثة مستطيلات غير منتظمة ، حيث نجد في كل ضلع رسم لمثلث صغير وزخرفت أشكال المستطيلات من الداخل بشكل مربع وملئت المساحة بداخل شكل المستطيل والمربع بزخارف نباتية متشابكة ومحورة تبدو وكأنها أشكال سداسية ودائرية صغيرة . كما فُرشت أرضية الساحة خارج أشكال المستطيلات بزخارف نباتية قوامها رسوم نباتية محورة وسط تراكيب وأشكال هندسية.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي ذات زخارف هندسية قوامها رسوم أشكال مربعات بداخلها رسوم وريدات صغيرة قد تشابه الإطار الخارجي للسجادة مع الإطار الداخلي تماماً .

بينما جاء الإطار الأوسط أكثر إتساعاً ذات زخارف نباتية محورة ممزوجة بأشكال هندسية مجردة ، وتؤطر الشراريب السجادة من أعلي وأسفل .

لوحة (١٣١)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف هندسية.

الشـكـــــل: سجادة مربعة الشكل (ساحة وسطي يحيط بأربعة إطارات).

التـاريـــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والحرير والقطن.

المـقـــاس: ٢٢٠ × ١٦٠ سم.

المراجــــع:

Walter A.Hawley, Oriental Rug, Aniique And Modern, p.72.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بأشكال معينات متقابلة عند رؤسها دون أن تتلامس وزخرفت المعينات من الداخل بأشكال شجيرات صغيرة تحمل ثلاثة فروع نباتية ينتهي كل فرع برسم يشبه المراوح النخيلية .

ويحيط بالسجادة إطار داخلي مزخرف بخطوط متعرجة ومتماسة وقد تشابه الإطار الثالث للسجادة من حيث الزخارف مع هذا الإطار ، بينما زخرف الإطار الأوسط برسم فروع نباتية متداخلة ومتشابكة تنتهي بشكل ورقة نباتية ثلاثية شبة محورة عن الطبيعة .

ويحيط بالسجادة إطار رابع وهو الإطار الخارجي للسجادة وجاءت زخارفة نباتية دقيقة ومتداخلة .

لوحة (١٣٢)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف هندسية.

الشـكـــــل: سجادة مستطيلة الشكل (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن .

المـقــــاس: ٢٣٠ × ١٨٠ سم .

المراجــــع:

Walter A.Hawley, Oriental Rug, Aniique And Modern, p.174.

الـوصــــف:

زخرفت ساحة السجادة برسوم مثمنات يوجد بداخلها أشكال مربعات يخرج منها ثلاثة أوراق نباتية ويفصل بين أشكال المثمنات فروع نباتية محورة وأشكال مثلثات.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي من زخارف نقاط صغيرة مطموسة وقد تشابه الإطار الخارجي للسجادة مع الإطار الداخلي تماماً.

بينما جاء الإطار الأوسط مزخرف بأشكال معينات متماسة عند رؤسها.

والجدير بالذكر أن الفنان المغولي في هذه التحفة اعتمد علي الزخارف الهندسية دون اقتباس عناصر زخرفية نباتية كما اعتدنا في النماذج السابقة.

لوحة (١٣٣)

التحـفـــــــة: سجادة ذات زخارف هندسية.

الشكـــــــل: سجادة مستطيلة الشكل (ساحة وسطى يحيط بها خمسة إطارات).

التـاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: مصنوعة من القطن والصوف.

مركز الصنـع: صنعت فى ورش عمل السجادة بباكستان في شبة القارة الهندية .

المـقـــــاس: ٣٤٠ × ١٧٠ سم .

المراجـــــع:

Walter A.Hawley, Oriental Rug, Aniique And Modern, p.177.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بأشكال معينات متماسة تحصر بداخلها زخارف نباتية متداخلة ومحورة كما مُلئت المساحة خارج إطار المعينات بزخارف نباتية متشابكة .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شرطين من الزخارف ذات نقاط مطموسة ومتقاربة مع بعضها وقد تشابه الإطار الخارجي للسجادة مع الإطار الداخلي تماماً .

بينما زخرف الإطار الأوسط للسجادة وهومقسم إلى (ثلاثة أشرطة) بأشكال معينات كبيرة وصغيرة تحصر بداخلها زخارف نباتية محورة عن الطبيعة .

كما اختلف شكل الإطار في أعلي وأسفل ساحة السجادة حيث جاء الإطار أكثر إتساعا ومزخرف بأشكال معينات متماسة تحصر بداخلها نقاط مطموسة .

٦- السجاد ذو زخارف أوربية الطراز

انتجت الهند هذا النوع من السجاد الذي تميزت زخارفه بأنها علي النمط الأوربي في الزخرفة، حتي يكاد النظر إليها يظن أنها من صناعة إيطاليا أو فرنسا في القرن (١٨م، ١٩م).

فنجد هذا النوع من السجاجيد الهندية زخارف شديدة التحوير عن الطبيعة منفذة بطريقة الروكوك والباروك*.

ولعل هذا النوع من السجاد المغولى الهندى صنع تحت إشراف الشركات الأوربية فى الهند لاسيما شركة الهند الشرقية الإنجليزية.

ومن أمثلة السجاد المغولى الهندى المزخرف علي النسق الأوربي:

* "طراز الباروزك " طراز فني ظهر في روما في نهاية ق ١٦م نتيجة للتطورات السياسية والإجتماعية والفكرية والسياسية في أوربا ، وكلمة " باروك " مشتقة من الأسبانية وتعني " اللؤلؤ غير منتظم الشكل " .

" طراز الروكوكو" ظهر في آواخر حكم لويس الرابع عشر واستمد اسمه من كلمة " الصدفة " التي شكلت هيئتها غير المنتظمة الشكل وخطوطها المنحية وزخرفتها المشعة ؛ وقد إزدهر هذا الفن في فرنسا وإيطاليا وألمانيا .

" راجع "

- نعمت اسماعيل علام، فنون الغرب ، دار المعارف ، ط٢ ،١٩٨٢،ص١٤٧.
- حسن الباشا ، دراسات في فن النهضة وتأثره بالفنون الإسلامية ، مطبعة جامعة القاهرة ، ١٩٩٠، د.ت.
- جمال محمود مرسي ، تذوق معالم تاريخ الفن ؛ ص ٣٣٧، ٣٥٠.

لوحة (١٣٤)

التحـفـــــــة: سجادة ذات زخارف أوربية الطراز.

الشـكـــــــل: سجادة مستطيلة الشكل (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م)، (سنة١٦٣٤م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مركز الصنـع: صُنعت في مصانع شركة الهند الشرقية بمدينة لاهور.

المـقـــــاس: ٥٠ × ٢٢٠ سم .

المراجـــــع:

- kendirck, a.f and tatter sall, c.e.c hand woven carpets (1922rpt. New york : dover publications, 1973), p.40 .
- Stone, Peter . the Oriental Rug Lexicon . (seattle : university of washing on press, 1977), p .193 .
- F.R.Martin , "Ahistory of Oriental Carpets Before 1800 " oriental rug review vol, vi , no.3 june 1986, p.17/65a .

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة برسم أربعة شعارات كل شعارين متقابلين متشابهين فنجد الشعار الأول يحمل حرفي "S – R"حيث كُتب حرف " R " وسط شكل مثمن الأضلاع ويحيط به من الجوانب الأربعة حرف " S " ، ويتوسط ساحة السجادة رسم لشكل يشبه الشارة (العلامة) ترمز لشركة الهند الأنجليزية ويعلوها رسم لأحد القديسين يمسك بيده اليسرى كتاباً ربما يكون نسخة من الإنجيل وحول رأسه هالة، ونجد أسفل هذه الشارة كتابة باللغة الإنجليزية تقرأ (GIVE.THANKS.TO.GOD) وتعني الشكر للإله.(لوحة ١٣٤أ)

بينما جاء الشعار الثاني فيه رسم لنسر مجنح ، ويتوسط رسم الشعارين شكل زخرفي يشبه النافورة رُسم في أعلاه رسم لشخص جالس .

في حين مُلئت ساحة السجادة بزخارف نباتية قوامها رسوم حبات الرمان وثمار الخرشوف والقرنفل والوريقات النباتية متعددة البتلات .

ويحيط بساحة السجادة إطار ضيق من الزخارف النباتية الدقيقة بينما جاء الإطار الأوسط مزخرف بزخارف نباتية قوامها رسوم ثمار الخرشوف والقرنفل والأوراق الرمحية المسننة وسط فروع نباتية متشابكة .

ويحيط بالسجادة إطار خارجي مزخرف بزخارف نقاط صغيرة متماسة ، وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأزرق والأبيض والأسود والأصفر.

لـوحـة (١٣٥)

التحـفــــــة: سجادة ذات زخارف علي النسق الأوربي.

الشـكـــــــل: سجادة ذات شكل مستطيل (ساحة وسطى يحيط بها إطارين).

التـاريـــــخ: ترجع إلي أواخر القرن (١١هـ/ ١٧م) وبداية القرن (١٢هـ/١٨م).

مادة الصنــع: صنعت من الصوف والحرير.

مركز الصنــع: صنعت بالمصانع الإمبراطورية في كشمير.

المـقــــاس: ٧٥ × ٦٠ سم.

المراجـــــع:

Stanley Reed, Oriental Rugs and Carpets , weidenfeid and Nicolson , London w1, p.112.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بأشكال فروع نباتية تحمل أزهار متعددة منها زهور اللوتس الصينية والزهور متعددة البتلات والأوراق الرمحية المسننة .

ويوجد في أسفل ساحة السجادة شكل فازة مزخرفة بزخارف نباتية دقيقة يعلوها رسم لشعار به حرفين وهما " E – R " ويعلوه فرعين نباتين محورين قد رُسم فوقها شكل تاج ملكي .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريط رفيع ثم الإطار الأوسط مزخرف بزخارف نباتية قوامها رسوم فروع نباتية وزهور متعددة البتلات وثمار خرشوف وحبات رمان .

ويحيط بالسجادة إطار خارجي مزخرف بفروع نباتية دقيقة وقد صنعت هذه السجادة للملكة إليزابث الثانية .

لوحة (١٣٦)

التحـفــــــة: سجادة ذات زخارف أوربية الطراز.

الشكــــــل: سجادة مستطيلة الشكل (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات).

التـاريـــــخ: ترجع إلي النصف الثاني من القرن(١١هـ/١٧م).

مادة الصنـع: مصنوعة من الصوف والقطن والحرير.

مركز الصنـع: مصانع شركة الهند الشرقية الإنجليزية.

المقـــاس: ٢٣٠ × ١٢٠ سم .

المراجــــع: Stanley reed, oriental rugs and carpets , p.109.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بصفوف أفقية من الزخارف النباتية قوامها ثمار الخرشوف وفروع نباتية ملتوية وزهور متعددة البتلات وحبات الرمان صغيرة الحجم .

كما نلاحظ في وسط السجادة وسط الزخارف النباتية صف من المربعات بداخلها رسوم صلبان*.

ويحيط بساحة السجادة إطار ضيق مزخرف بزخرفة حبيبات صغيرة غير متماسة وقد تشابه الإطار الخارجي معه تماماً .

بينما جاء الإطار الأوسط مزخرف بزخارف نباتية محورة قوامها رسوم حبات الرمان وثمار الخرشوف وسط زخارف نباتية صغيرة الحجم ومتشابكة .

* ومن المرجح أن يكون هذا النوع صُنع لكي يُصدر إلي الخارج عبر شركة الهند الشرقية الإنجليزية ويباع فى الأسواق الأوربية.

لوحة (١٣٧)

التحـفـــــــة: سجادة ذات زخارف أوربية الطراز.

الشـكـــــــل: سجادة مربعة الشكل (ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات) .

التـاريـــــخ: ترجع إلي أواخر عهد الأمبراطورية المغولية بالهند القرن(١٢هـ/١٨م).

مادة الصنـع: صُنعت من الصوف والقطن.

مركز الصنـع: صُنعت في مدينة أجرا الهندية.

المـقـــــاس: ٤٢٧ × ٣٥٣ سم .

المراجـــــع:

http://www.dorisleslieblau.com/indian-and-north-indian-rugs/

الـوصـــــف:

يزخـرف سـاحة السـجادة صـف أفقـي مـن رسـوم تشـبه الشـكل الصـليبي ومتعامـدة ومتماسة عند أطرافها وقد زخرفة بزخارف نباتية محورة عن الطبيعة.

ويعلو هذا الصف في أعلي وأسفل ساحة السجادة أشكال جامات مفصصة مزخرفة من الداخل بزخارف نباتية دقيقة قوامها فروع نباتية وأشكال زهور متعددة البتلات.

كما اتصلت الزخارف بخط رأسي رفيع مما عمل علي تقسيم ساحة السجادة إلـي ثلاثة مساحات متساوية ومتشابه في الزخرفة.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي من زخارف نباتية دقيقة ومحورة ويليه الإطار الأوسط ذات الزخارف النباتية المحورة وكذلك الإطار الخارجي للسجادة زخرف بزخارف نباتية شديدة التحوير.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأخضر والأزرق والأصفر والأبيض.

ونلاحظ مدي التأثير الأوربي والذي ظهر بشدة أواخر عهد الأمبراطورية المغولية بالهند وبداية الإحتلال البريطاني والذي تمثل في التحوير الشديد عن الطبيعة حتي يكاد لا نري عنصراً نباتياً ذات طابع زخرفي مغولي متعارف عليه.

لوحة (١٣٨)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف أوربية الطراز.

الشـكـــــل: سجادة مستطيلة الشكل (ساحة وسطي يحيط بها إطار خارجي).

التـاريـــــخ: ترجع إلي القرن (١١هـ/١٧م).

مادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن وموشاه بخيوط الحرير.

مركز الصنــع: صنعت بمصانع الدولة بمدينة لاهور .

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة خاصة .

المـقـــــاس: ١٨٠ × ٩٢ سم.

المراجــــــع:

Guide charles , w.jacobsen oriental rugs acomplete joky , japan, p.75.

الـوصـــــف:

يتوسط ساحة السجادة شكل جامة وسطي ذات زخارف نباتية متشابكة ومتداخلة ومحورة عن الطبيعة شديدة التأثر بزخارف الروكوكو والباروك التي انتشرت في عصر النهضة الأوربية فيما بين القرنيين (١٦: ١٨م).

وقد ملئت ساحة السجادة بأشكال زخارف وحدات نباتية دقيقة محورة عن الطبيعة ومصفوفة في وضعية أفقية ويحيط بها فروع نباتية متشابكة ذات شكل محور، كما وزعت أشكال أرباع جامات في الأركان الأربعة للسجادة.

ويحيط بساحة السجادة إطار ضيق كإطار داخلي عبارة عن شريط رفيع يليه الإطار الأوسط وهو أكثر إتساعاً وغير منتظم الشكل زُخرف بزخارف نباتية متشابكة ومحورة عن الطبيعة.

ويلي الإطار الأوسط إطار ثالث عبارة عن شريط رفيع خالي تماماً من الزخارف ثم الإطار الخارجي للسجادة ذات لون داكن لحماية السجادة وتؤطر الشراريب السجادة من أعلي وأسفل.

وقد استخدم الفنان اللون العاجي والأخضر والأسود في تنفيذ زخارف السجادة.

لوحة (١٣٩)

التحـفـــــــة: سجادة ذات زخارف أوربية.

الشـكـــــــل: سجادة مستطيلة (ساحة وسطى وثلاثة إطارات).

التـاريــــــخ: ترجع إلى القرن (١٢هـ/١٨م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن.

مركز الصنـع: صنعت بمدينة ميرزا بور بالهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة خاصة.

المـقــــاس: ١.٣٠× ١.٢٠ متر.

المراجــــــع:

Kamaladevi Chattopodhyaya, Indian Handicrafts, Allied Publishers, New Delhi, 1963, Pl.55.

الـوصــــــف:

زخرفـت السـجادة بزخـارف ذات مسـحة أوربيـة، حيـث يتوسـط السـاحة جامـة غيـر منتظمة الشكل من تعاليق ووريدات محورة عن الطبيعة يتوسطها رسم لزهرة عود الصليب محورة تماماً عن الواقع. بينما جاءت ساحة السجادة خالية تماماً من الزخرفة.

ويحيط بالسجادة إطار داخلي من زخارف نباتية قوامها رسوم فروع نباتية محورة عن الطبيعة ويتوسطها رسم لوحدات زخرفية نباتية كبيرة، وجل الزخارف النباتية بالتحفة نفذت على النمط الأوربي المتحرر في الزخرفة ويليه إطار ذو زخارف أوراق نباتية محورة ويحيط بالسجادة بأكملها إطار خارجي لحمايتها جاء خالياً من الزخرفة تماماً، وتؤطر الشراريب السجادة من جهة واحدة فقط.

وقـد اسـتخدم الفنـان اللـون الأحمـر والأبـيض والأخضـر والأصـفر فـي تنفيـذ زخـارف السجادة.

لوحة (١٤٠)

التحـفـــــة: سجادة ذات زخارف أوربية الطراز.

الشـكـــــل: سجادة ذات شكل مستطيل (ساحة وسطى يحيط بها إطارين).

التـاريـــــخ: ترجع إلى النصف الاول من القرن (١٣هـ/١٩م).

مادة الصنـع: صنعت من الصوف والقطن.

مركز الصنـع: صنعت في مدينة كشمير بالهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة خاصة.

المقـــاس: ٩٥ × ١٠١ سم.

المراجـــــع:

Kamaladevi Chattopodhyaya, Indian Handicrafts, Pl.56.

الـوصـــــف:

زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية نفذت على النمط الفرنسي في الزخرفة، حيث ملئت ساحة السجادة برسوم فروع نباتية وأوراق رمحية وثمار القرنفل والخرشوف وزهرة كف السبع وأوراق نباتية لوزية الشكل وأزهار ذات قواعد كأسية يخرج من وسطها أوراق رمحية ووريدات متعددة البتلات نفذت جميعها على النمط يحاكي زخارف الفنون التطبيقية في فرنسا وإنجلترا آنذاك.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي يحصر زخارف من فروع نباتية رسمت منفصلة عن بعضها وسط شريطين رفيعين، يليه الإطار الخارجي الذي جاء خالياً من الزخرفة تماماً، وتؤطر الشراريب السجادة من جميع الجهات.

وقد استخدم الفنان اللون الأبيض والأحمر والأخضر والأزرق في زخرفة السجادة.

لوحة (١٤١)

التحـفــــــة: سجادة ذات زخارف أوربية الطراز.

الشـكــــــل: سجادة ذات شكل مربع (ساحة وسطى يحيط بها إطارين).

التـاريــــخ: ترجع إلى منتصف القرن (١٣هـ/١٩م).

مادة الصنــع: صنعت من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مركز الصنــع: صنعت بالورش الفنية بشمال الهند.

مكان الحفـظ: محفوظة بـ " Milan, Nilufar Collection ".

المـقــــاس: ١.٢٠× ١.٣٠ متر.

المراجـــــع: Enza Milanesi, The Carpet, p.147.

الـوصـــــف:

زخرفت هذه السجادة بزخارف على النسق الأوربي الفرنسي، حيث يزخرف ساحة السجادة دائرة كبيرة من زخارف نباتية محورة عن الطبيعة عبارة عن ثلاثة أشرطة من فروع نباتية ووحدات هندسية صغيرة يفصل بينها وحدات زخرفية نباتية ذات شكل دائري يشبه التاج من إكليل الزهور.

وقد جاءت المساحة الوسطى خارج هذه الدائرة الكبيرة خالية تماماً من الزخارف في حين زخرفت الأركان الأربعة خارج رسم هذه الدائرة بأشكال معينات صغيرة تتقاطع عند رؤوسها في أشكال دائرية صغيرة.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي من زخارف نباتية قوامها رسوم فروع متقاطعة تحمل أوراق نباتية لوزية صغيرة الحجم وزهور بيضاء، ونجد في الأركان الأربعة للإطار رسم لفازة يخرج منها زخارف نباتية كثيفة شديدة التحوير.

ويحيط بالسجادة من الخارج إطار خالي تماماً من الزخارف لحمايتها، وقد استخدم الفنان اللون الأبيض العاج والأحمر والأصفر في تنفيذ زخارف السجادة.

الفصل الثالث

الدراسة الوصفية للسجاد من خلال تصاوير المدرسة المغولية الهندية

زخرفت تصاوير المدرسة المغولية الهندية وتصاوير المدارس المحلية التابعة لها برسوم السجاجيد كعنصر زخرفي أو جزء من الأثاث في التصويرة، وسوف نعرض وصفاً دقيقاً لأشكال السجاجيد المغولية الهندية من خلال التصاوير لنقف على مدى التشابه والترابط بينها وبين التحف الباقية من السجاد المغولي الهندي، ولعل من أهم نماذج رسوم السجاد في التصوير المغولى الهندى ما يلي:

١- رسوم السجاد في التصوير المغولي الهندي (ق١٠هـ – ١٦م)

لوحة (١٤٢)

التحـفـــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل شاب مفكر يقرأ كتاب وضع على حامل أمامه.

التـاريــــخ: ترجع إلى القرن(١٠هـ/ ١٦م)، (سنة ١٥٥٥ م: ١٥٥٦م)

المصــــور: عمل نادر الملك مير سيد علي.

مكان الصنــع: رسمت بورش البلاط بمدينة لاهور

مكان الحفـظ: محفوظة بمكتبة لوس أنجلوس للفنون بالولايات المتحدة الأمريكية.

المراجـــــع:

- Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p.73.
- Stuart Cary Welch, Wonders of the Age, British Library, London, 1979, pl.74.

الـوصـــــف:

تمثل التصويرة شكل شاب مفكر يقرأ في كتاب وقد نفذت الصورة في الخلاء حيث يظهر في خلفية التصويرة تل كبير يعلوه شجرة .

وقد جلس الشاب فوق سجادة عمد الفنان إلى إبراز جزء منها في التصويرة حيث زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية دقيقة ومتشابكة كما يظهر جزء من جامة وسطى مملؤة بزخارف نباتية متشابكة فى وسط ساحة السجادة ويحيط بساحة السجادة ثلاثة إطارات جاء الإطار الداخلي والخارجي عبارة عن شريطين رفيعين من مزخرفين بخطوط متعرجة مكونة شكل مثلثات في حين جاء الإطار الأوسط اكثر إتساعاً وبه زخارف كتابية محصورة داخل أشكال مستطيلات متماسة عند رؤوسها وقوام هذه الكتابات عبارات دينية ودعائية كتبت باللغة الفارسية ولعل هذا من أبرز سمات (مير سيد علي) في تصاوير التي نفذت في إيران قبل قدومة للهند.

ويؤطر السجادة شراريب رفيعة وصغيرة ومع ذلك عمل الفنان على إبرازها مما يدلل على إهتمام المصوريين بزخرفة المخطوطات والتصاوير برسوم السجاجيد .

لوحة (١٤٣)

التحـفــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل الإمبراطور أكبر يستقبل السفير الإيرانى سيد بيج.

التــاريـــــخ: ترجع إلى القرن(١٠هـ/ ١٦م).

المصـــــــور: تصميم لعل عمل إبراهيم كهار.

المخطـــــوط: صفحة من مخطوط أكبر نامه.

مـادة الصنــع: رسمت بالألوان المائية والتذهيب على الورق.

المراجـــــع:

http://collections.vam.ac.uk/item/O9746/painting-akbar-receives-the-iranian-anbassador/

الـوصــــــف:

تمثل منظراً لإعداد وليمة داخل ساحة بالقصر، حيث نرى اجتماع للأمراء والدراويش ممن دُعوا لهذه الوليمة، وقد رسمت سجادة خالية من الزخارف في أرضية الصورة وذلك لملائمة وظيفتها وهي وضع الطعام فوقها، كما نرى في خلفية الصورة رسم لسجادة قوام زخارفها رسم لجامة وسطي على شكل بخارية وتوجد أجزاء منها في الأركان، كما يحيط بالساحة إطار خارجي من زخارف هندسية قوامها رسوم معينات كبيرة بداخلها أشكال معينات صغيرة. وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأصفر والأخضر في رسم السجاجيد بالصورة.

لوحة (١٤٤)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويره من العصر المغولي الهندي.

الموضــــــوع: تصويرة تمثل تقديم الولاء والطاعة للأمير حسين قالى خان.

التـاريـــــــخ: ترجع إلى القرن (١٠هـ/ ١٦م).

المصـــــــور: طرح لعل وعمل نامان ميكند.

مـادة الصنــع: رسمت بالألوان المائية والتذهيب على الورق.

المراجـــــع:

http://collections.vam.ac.uk/item/O9731/painting-tarkhan-divana-making-a-treaty

الـوصـــــف:

الوصف: تتمثل الصورة منظراً للإمبراطور بابر وسط جيشه بعد انتصاره في أحد المعارك الحربية وقد جلس الإمبراطور على سجادة وأمامه أحد الأسرى يطلب العفو عنه.

وقد زخرفت السجادة بزخارف نباتية قوامها رسوم زهرة الخرشوف والوريدات متعددة البتلات والأوراق الرمحية المسننة وسط فروع نباتية متداخلة ومتشابكة ويحيط بساحة السجادة إطار خارجي من زخارف نباتية متشابكة يتوسطها رسم لوريدات متعددة البتلات، كما نرى خلف رسم الإمبراطور سجادة أو ستارة منسوجة استخدمت للتعليق زخرفت برسم جامة وسطى مفصصة مملوءة بزخارف نباتية دقيقة ويحيط بالجامة في ساحة السجادة رسوم نباتية متداخلة متشابكة قوامها رسوم أوراق رمحية ووريدات متعددة البتلات وثمار خرشوف وفروع نباتية ومتشابكة، ويحيط بساحة السجادة من ناحية واحدة إطار ضيق من زخارف نباتية متشابكة وفروع نباتية متداخلة يفصل بينها رسوم وريدات متعددة البتلات. ويحيط بالسجادة إطار خارجي ذو زخارف هندسية قوامه رسوم أشكال معينات كبيرة تحصر بداخلها معينات أصغر حجماً.

ونلاحظ أن السجادة التي فرشت في الأرضية جاءت مشابهة لتلك السجادة التي علقت من حيث الزخارف النباتية أما عن الخطة اللونية فقد استخدم الفنان اللون الأزرق والأصفر والأحمر والأبيض والأخضر فى تنفيذ الزخارف.

لوحة (١٤٥)

التحـفــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولى الهندى.

الموضــــوع: تصويرة تمثل المجاذيب في خدمة بابر.

التـاريـــــخ: ترجع إلى (١٠ھ/ ١٦م).

المصـــــور: عمل المصور بنواري كلان.

المخطــــوط: من مخطوط بابرنامه.

المراجـــــع: http://iicdelhi.nic.in/iic2008/Exhibitions_Baburnama.html

الـوصـــــف:

تمثل الصورة منظراً للمجاذيب وهم يعدون طعاماً للإمبراطور بابر، حيث يظهر قصر الإمبراطور في الصورة وقد وقف عليه الحاجب ليدخل حاملى الطعام إلى القصر ، كما يظهر في القسم الأوسط من الصورة منظراً للعمال الذين يعدون الطعام وقد وضعت أواني الطعام على سجادة ذات زخارف نباتية قوامها رسوم فروع نباتية تنتهي بأشكال وريدات صغيرة ومتعددة البتلات وريقات ثلاثية الفصوص، وقد نفذت الزخارف باللون الأسود على أرضية حمراء اللون في ساحة السجادة بينما جاء الإطار الخارجي ذو أرضية باللون الأصفر ومزخرف بفرع نباتي متداخل يحمل وريدات متعددة البتلات.

وربما جاءت هذه السجادة المرسومة بسيطة في زخارفها لتوائم الوظيفة التي رسمت من أجلها في الصورة وهي وضع أوانى الطعام فوقها.

لوحة (١٤٦)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل مناقشة لأمراء وسط البحر.

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن (١٠هـ/ ١٦م).

المصـــــور: عمل كيسو وبنوالى خورد.

المراجـــــع:

http://collections.vam.ac.uk/item/O9673/painting-an-interview-between-munim-khan/

الـوصـــــف:

نرى التصويرة منظراً لسفن تبحر وسط البحر وهي تحمل أمراء قد جلسوا في مقصورة علوية فوق السفينة، وقد حرص الفنان على إبراز رسم السجاجيد التي فرشت بها المقصورة رغم صغر مساحتها في الصورة، فنرى سجادتين في أرضية المقصورتين ذواتا زخارف نباتية قوامها رسوم خرشوف وثمار القرنفل ووريدات متعددة البتلات ووريقات نباتية صغيرة منثورة على أرضية الساحة والإطار الخارجي، كما غطيت أحد المقاصير بمظلة محمولة على أربعة أعمدة وجاءت المظلة عبارة عن سجادة ذات زخرفة جامة وسطى على شكل بخارية وملئت ساحة السجادة بزخارف نباتية متشابكة ومتداخلة، كما نرى رسم لجدائل متطايرة على النسق الأوربي في الزخرفة، كما نرى في خلفية الصورة رسم لسجادة معلقة ذات زخارف نباتية قوامها رسوم أوراق السنبل البري وثمار الخرشوف والأوراق الرمحية المسننة ويحيط بالساحة إطار من الزخارف الهندسية قوامه رسوم أشكال معينات بداخلها رسم لمعينات صغيرة.

ونلاحظ حرص الفنان على إبراز رسوم السجاجيد التي فرشت في الأرض أو علقت رغم صغر المساحة المخصصة لها في الصورة.

وقد استخدم الفنان اللون الأزرق والأحمر والأبيض والأصفر والأسود والأخضر الفاتح.

لوحة (١٤٧)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولى الهندى.

الموضــــــوع: تصويرة تمثل زيارة الإمبراطور بابر إلى ميرزا.

التــاريــــــخ: ترجع إلى (١٠ه/ ١٦م).

المصـــــــور: عمل المصور جمشيد حيله.

المخطــــــوط: من مخطوط بابرنامه.

المراجـــــــع:

https://www.google.com.eg/search?q=baburnama&hl=entbmbaburnama.jpg

الـوصـــــــف:

تمثل الصورة منظراً لتناول بابر الطعام مع الأمير ميرزا، وقد انشغل خادمي القصر بإعداد الطعام، وقد فرشت الأرض داخل المقصورة التي جلس تحتها بابر والأمير برسم سجادة ذات زخارف نباتية في ساحتها قوامها رسوم لثمار الخرشوف والقرنفل والثمار المحورة عن الطبيعة وسط فروع نباتية صغيرة ويحيط بساحة السجادة إطار خارجي ذو زخارف هندسية عبارة عن خطان مزدوجان متعرجان يتوسطهما نقاط سوداء وأشرطة رفيعة، كما فرشت الأرضية في وسط الصورة برسم سجادة متشابهة لحد كبير من زخارف السجادة الأولى من حيث قوامها الزخرفي، والجدير بالذكر هو تشابه الزخارف بين السجادتين وبين زخارف المنسوجات والملابس في التصويرة مما يعكس الوحدة الفنية في عصر أباطرة المغول بالهند.

لوحة (١٤٨)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولى الهندى.

الموضــــــوع: تصويرة تمثل احتفال داخل القصر الإمبراطوري لبابر.

التــاريــــــخ: ترجع إلى (١٠هـ/ ١٦م).

المصــــــور: عمل المصور بيحركراتي.

المخطـــــوط: من مخطوط بابرنامه.

المراجـــــع:

https://www.google.com.eg/search?q=baburnama&hl=entbmbaburnama.jpg

الـوصـــــف:

تمثل الصورة منظراً للإمبراطور وهو جالس في بلاطه الملكي وقد فرشت الأرضية التي جلس عليها برسم سجادة ذات زخارف نباتية قوامها رسوم نباتات وفروع نباتية متداخلة تحمل ثمار خرشوف ووريقات متعددة البتلات ووريدات ذات قواعد كأسية الشكل وأوراق رمحية صغيرة الحجم، ويحيط بساحة السجادة إطار خارجي ذات زخارف نباتية قوامها رسوم فروع نباتية تنتهي بورقة نباتية صغيرة ويتوسط الفروع رسم لوريدات متعددة البتلات، وكالعادة نرى أن مكان جلسة بابر قد فرش بجزء من سجادة خاصة جاءت خالية من الزخارف كما فرشت الساحة أسفل المظلة السابقة بقليل برسم سجادة أخرى ذات زخارف نباتية قوامها رسوم فروع نباتية متشابكة تحمل ثمار نبات الخرشوف ووريدات متعددة البتلات، ويحيط بساحة السجادة شريط أبيض رفيع يليه إطار أوسط مزخرف برسوم فروع نباتية متشابكة يليه شريط رفيع من الخارج ذو لون أبيض.

كما نجد في القسم الثاني من الصورة سجادة صغيرة لوضع الطعام جاءت خالية من الزخارف حيث لونت الساحة باللون الأسود بينما لون الإطار باللون البرتقالي.

ونلاحظ تنوع استخدام الفنان للخطة اللونية كالأبيض والأحمر والأزرق والأصفر والأسود، كما نلاحظ اختلاف الزخارف في السجاجيد التي استخدمت للجلوس عن السجاجيد الخالية من الزخارف التي فرشت لوضع أواني الطعام فوقها.

لوحة (١٤٩)

التحـفـــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولى الهندى.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل الناس يرجون من الإمبراطور بابر الحماية.

التـاريــــخ: ترجع إلى (١٠هـ/ ١٦م).

المصــــور: عمل المصور سورو.

المخطـــوط: من مخطوط بابرنامه.

المراجـــــع:

https://www.google.com.eg/search?q=baburnama&hl=entbmbaburnama.jpg

الـوصـــــف:

تمثل الصورة منظراً لجماعة يتوسلون للإمبراطور بابر لكي يحميهم ويدافع عنهم، ويظهر في الصورة الإمبراطور بابر وقد ركع أمامه رجل ليقبل قدمه وقد فرشت الأرضية بسجادة ذات زخارف نباتية قوامها رسوم فروع نباتية متداخلة تحمل ثمار خرشوف ووريقات صغيرة وثمار قرنفل محورة ووريدات متعددة البتلات.

كما رسمت سجادة أخرى للتعليق جاءت زخارفها متشابهة مع زخارف السجادة السابقة ويحيط بها إطار خارجي من الزخارف الهندسية ذات رسوم معينات يتوسطها نقاط مطموسة، كعادة سجاجيد التعليق في تصاوير المخطوطات المغولية الهندية. كما عمد الفنان إلى زخرفة القبة التي توجد في خلفية الصورة برسوم زخارف نباتية متشابهة مع زخارف السجاجيد.

لوحة (١٥٠)

التحــفــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولى الهندى.

الموضــــوع: تصويرة تمثل بابر في هرات عند السلطان حسين.

التــاريـــــخ: ترجع إلى (١٠هـ/ ١٦م).

المصـــــور: عمل المصور خضر حيلة.

المخطــــوط: من مخطوط بابرنامه.

المراجــــع:

http://catalogue.leidenuniv.nl/primo_library/libweb/action/search 10/5/2013

الـوصـــــف:

تمثل الصورة زيارة بابر إلى هرات، وقد جلس داخل القصر في مقصورة فرشت أرضيتها برسم سجادة ذات زخارف نباتية متشابكة قوامها رسوم فروع متداخلة تنتهي برسوم وريدات متعددة البتلات وثمار خرشوف محورة عن الطبيعة ووريقات نباتية صغيرة، ويحيط بساحة السجادة إطار خارجي ذو زخارف فروع نباتية متشابكة ومتداخلة مع بعضها، كما علقت على الجدران خلف بابر ما يشبه الستائر أو بلاطات خزفية كحيلة معمارية في زخرفة الجدران، وعلى كل حال فإن زخارفها جاءت متشابهة مع زخارف السجاجيد مما يعكس الوحدة الفنية في العصر المغولي الهندي.

لوحة (١٥١)

التحــفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولى الهندى.

الموضــــــوع: تصويرة تمثل الإمبراطور بابر في كابول يحتفل بمولد همايون.

التــاريـــــــخ: ترجع إلى (١٠هـ/ ١٦م).

المصــــــور: عمل المصور شنكر جاجوراتي.

المخطـــــوط: من مخطوط بابرنامه.

المراجـــــع:

https://www.google.com.eg/search?q=baburnama&hl=entbmbaburnama.jpg

الـوصــــــف:

تمثل الصورة منظراً للاحتفال بمولد الإمبراطور همايون، حيث قام الخدم بإعداد الطعام وقد جلس بابر على سجادة كبيرة وخلفه شجرة، وقد زخرفت السجادة بزخارف نباتية متشابكة قوامها رسوم فروع نباتية ملتفة ومتداخلة تحمل في نهايتها رسم وريدات متعددة البتلات ورسم لثمار الخرشوف المحورة، ويحيط بالسجادة إطار خارجي ذو زخارف نباتية محورة قوامها رسوم ورقة نباتية ذات قاعدة كأسية تتوسط فروع نباتية متداخلة وقد وضع فوق السجادة الثمينة مفرش أبيض اللون خالى تماما من الزخرفة لوضع الطعام فوقه، ويعلو المجلس رسم لسجادتين جاءتا كمظلة فوق المكان الذي يجلس فيه الإمبراطور، حيث زخزفت الساحة برسوم خطوط متقاطعة تعطي شكل معينات متماسة عند رؤوسها ويحيط بها كالعادة في السجاجيد الهندية المعلقة زخارف هندسية قوامها رسوم معينات صغيرة وسط معينات كبيرة، وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأبيض والأزرق والأصفرفى تنفيذ زخارف السجاد بالصورة .

لوحة (١٥٢)

التحـفـــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولى الهندى.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل بداية الزمان يستقبل الإمبراطور بابر.

التـاريـــــخ: ترجع إلى (١٠هـ/ ١٦م).

المصـــــور: عمل المصور شنكر.

المخطـــــوط: من مخطوط بابرنامه.

المراجـــــع:

Francis Robinson, The Mughal Dynasties, History to day, June 2007, p.27.

الـوصـــــف:

تمثل الصورة منظراً لبابر يجلس على سجادة كبيرة وهو يتجاذب اطراف الحديث مع من حوله، وجاءت زخارف السجادة قوامها رسوم نباتية متشابكة وسط فروع نباتية متداخلة تحمل ثمار قرنفل وخرشوف ووريقات متعددة البتلات ووريقات ذات قواعد كأسية.

ويتوسط السجادة رسم لجامة وسطى كبيرة ومفصصة يتوسطها زخارف نباتية كالزهرة متعددة البتلات والأوراق الرمحية الصغيرة، ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي ذو زخارف نقاط سوداء كبيرة وسط شريطين متعرجين ويؤطرها إطار خارجي ذو زخارف نباتية قوامها رسوم زهرات خماسية البتلات وسط فروع نباتية رفيعة، وكالعادة خصص لجلسة الإمبراطور سجادة صغيرة فوق السجادة الكبيرة زخرفت برسوم زخارف نباتية باللون الأسود على أرضية بيضاء، ونلاحظ مدى الواقعية في رسم زهور النباتات في الصورة وتشابهها مع زخارف السجادة.

لوحة (١٥٣)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من المدرسة المغولية الهندية.

الموضــــــوع: تصويرة تمثل حفل زفاف داخل القصر الإمبراطوري.

التــاريــــــخ: ترجع إلى القرن(١٠هـ/ ١٦م).

المخطــــــوط: من مخطوط بابرنامه.

المراجـــــــع:

https://www.google.com.eg/search?q=baburnama&hl=entbmbaburnama.jpg

الـوصـــــــف:

تمثل الصورة منظراً للاحتفال داخل القصر وقد ملئت الصورة برسوم الأشخاص وقد جلس الإمبراطور فوق كرسي العرش، وقد فرشت أرضية المقصورة الملكية بسجادة ذات زخارف نباتية متداخلة من فروع متشابكة تحمل ثمار خرشوف ووريدات متعددة البتلات وأوراق رمحيه مسننة ويحيط بساحة السجادة إطار خارجي ذو زخارف نباتية متشابكة. كما فرشت الأرضية على يسار الصورة برسم سجادة متشابهة مع السجادة السابقة وخلفها رسم لسجادة ذات زخارف نباتية متداخلة قوامها رسوم ثمار القرنفل والخرشوف ووريدات صغيرة وأوراق لوزية الشكل ويحيط بساحة السجادة إطار خارجي ذو زخارف نباتية متشابكة كما علقت على الأبواب سجاجيد ذات زخارف نباتية متشابكة.

ورغم الوحدة الفنية التي رعاها الفنان في رسم السجاجيد في الصورة فقد أبدع في استخدام الألوان كالأصفر والأزرق والأسود والأحمر والأبيض.

لوحة (١٥٤)

التحـفــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولى الهندى.

الموضــــوع: تصويرة تمثل مقابلة بابر لأخيه.

التــاريـــــخ: ترجع إلى القرن(١٠هـ/ ١٦م).

المصــــــور: عمل المصور فرح حيله.

المخطـــــوط: من مخطوط بابرنامه.

المراجـــــع:

https://www.google.com.eg/search?q=baburnama&hl=entbmbaburnama.jpg

الـوصـــــف:

يتصدر الصورة خيمة كبيرة كمقصورة يجلس فيها ثلاثة أشخاص على سجادة ذات زخارف نباتية قوامها رسوم وريدات خماسية البتلات وثمار خرشوف وأوراق رمحية صغيرة وسط فروع نباتية متداخلة.

ويحيط بساحة السجادة إطار من الزخارف الهندسية قوامه رسوم أشكال سداسية متماسة، وخلف هذه السجادة سجادة صغيرة ذات زخارف نباتية قوامها رسوم ثمار خرشوف محورة ويحيط بها إطار من الزخارف الهندسية كما استخدمت سجادة في خلفية الصورة للتعليق زخرفت ساحتها برسوم عناقيد العنب ويحيط بها إطار من زخارف هندسية قوامه رسوم أشكال نجمية متصلة بأشرطة أفقية رفيعة، في حين يحيط بالسجادة إطار خارجي من زخارف المعينات الكبيرة التي تحصر بداخلها أشكال معينات صغيرة وأشكال مثلثات.

لوحة (١٥٥)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولى الهندى.

الموضــــــوع: تصويرة تمثل بابر يحتفل بميرزا بداية الزمان.

التـاريـــــــخ: ترجع إلى (١٠ھ/ ١٦م).

المصـــــــور: عمل المصور تريا.

المخطـــــوط: من مخطوط بابرنامه.

المراجـــــع: https://www.google.com.eg/search?q=baburnama&hl= entbmbaburnama.jpg

الـوصـــــف:

تمثل الصورة إحتفالاً أمام قاعة القصر الملكي للإمبراطور بابر وقد فرشت سجادة كبيرة وضع عليها مفارش لوضع الطعام فوقها في حين زخرفت السجادة برسوم زهور ونباتات متداخلة وسط فروع نباتية تنتهي برسوم زهور متعددة البتلات ووريقات صغيرة وثمار خرشوف، ويحيط بساحة السجادة إطار خارجي من زخارف نباتية قوامها رسوم أوراق رمحية محورة ووريدات متعددة البتلات.

وقد استخدم الفنان اللون الأزرق والأصفر والأحمر والأسود والأبيض وجاءت رسوم السجادة متناسقة مع الزخارف العامة للصورة.

لوحة (١٥٦)

التحـفــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولى الهندى.

الموضــــــوع: تصويرة تمثل الإمبراطور بابر يعبر البحر على بساط عائم.

التـاريــــــخ: ترجع إلى أواخر (١٠هـ/ ١٦م) ،(سنة ١٥٩١م).

المصـــــــور: عمل المصور بياج.

المخطـــــوط: من مخطوط بابرنامه.

مكان الحفـظ: محفوظة بالمكتبة البريطانية بلندن.

المراجـــــع:

- Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p.206.
- أمل عبد السلام القطري، البحر في التصوير المغولي الهندي، رسالة ماجستير، غير منشورة ، جامعة القاهرة،٢٠٠٩م،ص١٣٩.

الـوصـــــف:

تمثل الصورة منظراً لبابر وهو يعبر البحر فوق بساط عائم ويسمى (رمث) وهو عبارة عن سجادة مائية مثبته على مجموعة من الألواح الخشبية ويحملها مجموعة من العبيد وهم سابحين بها فى الماء، وجاءت السجادة ذات زخارف نباتية متشابكة قوامها رسوم فروع نباتية تنتهي برسم وريدات متعددة البتلات ووريدات صغيرة الحجم وثمار خرشوف ويحيط بها إطار خارجي ذو زخارف نباتية متشابكة قوامها رسوم فروع نباتية ووريدات صغيرة، كما وضح الفنان الشراريب التي تؤطر السجادة، وقد استخدم في رسم السجادة اللون الأزرق والأحمر والأبيض والأصفر والبني.

كما نلاحظ أن حجم السجادة في الصورة صغيراً لكي يتناسب مع وظيفتها التي صنعت من أجلها كبساط يفرش لجلوس الإمبراطور وهو يعبر البحر.

لوحة (١٥٧)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولى الهندى.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل الإمبراطور بابر فى جزيرة وسط البحر.

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن (١٠هـ/ ١٦م).

المخطـــــوط: من مخطوط بابرنامه.

المراجـــــع:

https://www.google.com.eg/search?q=baburnama&hl=entbmbaburnama.jpg

الـوصــــــف:

تمثل الصورة منظراً للإمبراطور بابر على بساط في جزيرة صغيرة وسط البحر ومن حوله السفن، وقد زخرفت السجادة الصغيرة (البساط) بزخارف نباتية متداخلة وسط فروع نباتية صغيرة ومتشابكة قوام زخرفتها رسوم ووريدات متعددة البتلات، ويحيط بساحة السجادة إطار من الزخارف الهندسية عبارة عن خطوط هندسية متداخلة كما أبرز الفنان رسم الشراريب التي تؤطر السجادة.

كما نجد في أعلى التصويرة سجادة جلس عليها شخص وأمامه شخص آخر يأخذ منه بعض الأشياء، وجاءت السجادة خالية من الزخارف ذات ساحة حمراء اللون يحيط بها إطار ذو لون أصفر، وقد تشابهت زخارف السجادة الأولى مع زخارف الأحزمة المنسوجة التي تغطي خصر الرجال في الصورة، وقد استخدم الفنان اللون الأصفر والأحمر والأخضر والأبيض في رسم زخارف السجادة.

لوحة (١٥٨)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولى الهندى.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل زيارة درويش للإمبراطور بابر.

التـاريــــخ: ترجع إلى القرن (١٠هـ/ ١٦م).

المصـــــور: عمل المصور بر نسيكه.

المخطـــــوط: من مخطوط بابرنامه.

المراجـــــع:

https://www.google.com.eg/search?q=baburnama&hl=entbmbaburnama.jpg

الـوصــــف:

تمثل الصورة جلوس الإمبراطور بابر تحت مظلة عرشه وقد فرشت الأرضية من تحته بسجادة ذات زخارف نباتية متشابكة ومتداخلة وسط فروع نباتية تنتهي بشكل ثمار الخرشوف والقرنفل والأوراق الرمحية صغيرة الحجم، ويحيط بساحة السجادة إطار خارجي ذو زخارف نباتية من فروع نباتية تحصر بينها شكل وريدات صغيرة ووريقات صغيرة الحجم.

وكالعادة خصص جزء من سجادة صغيرة لجلوس الإمبراطور وجاءت خالية من الزخارف يؤطرها شكل محراب من عقد مفصص.

كما وجدت في أعلى الصورة رسوم لسجاجيد كأستار للتعليق وكمظلة فوق موضع جلوس الإمبراطور، فنجد السجادة التي عملت كمظلة ذات زخارف نباتية قوامها أوراق رمحية مسننة وثمار خرشوف ووريقات متعددة البتلات ورسوم جامات صغيرة مفصصة يتوسطها رسوم وريقات نباتية صغيرة.

أما بالنسبة للسجادة التي استخدمت كستارة تعليق يتوسطها جامة وسطى مفصصة بداخلها زخارف نباتية متداخلة وزخرفت بورقة نباتية ثلاثية من أعلى وأسفل ويحيط بها فروع نباتية متداخلة على النسق الأوربي في الزخرفة يتوسطها رسوم ثمار خرشوف ووريدات متعددة البتلات، ونلاحظ من تعدد رسوم السجاجيد أنه كان أثاث منزلي لا غنى عنه وابدع الفنان في اظهاره في عدة مستويات من الصورة، كذلك تعددت الألوان المستخدمة في تنفيذ الزخارف على السجاد بالصورة كاللون الأحمر والأخضر والأصفر والأبيض.

لوحة (١٥٩)

التحــفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل مقتل درويش.

التــاريــــــخ: ترجع إلى القرن (١٠هـ/ ١٦م).

المراجـــــع:

Alexander and karim, Painting at the Court of Akbar, p.15.

الـوصـــــف:

تمثل الصورة مشهداً لاغتيال أحد الدراويش وهو نائم وقد فرشت الأرضية برسم سجادة ذات زخارف نباتية متشابكة قوامها رسوم ثمار خرشوف كبيرة الحجم وثمار القرنفل وحبات الرمان ووريدات صغيرة متعددة البتلات وسط فروع نباتية متداخلة ومتشابكة ويحيط بساحة السجادة ثلاثة إطارات حيث جاء الإطار الداخلي عبارة عن شريطين رفيعين بينما جاء الإطار الأوسط أكبر حجماً ذو زخارف نباتية قوامها رسوم نباتية محورة ومتداخلة.

كما نرى في أقصى يسار الصورة رسم لسجادة أخرى ذات زخارف نباتية قوامها رسوم ثمار خرشوف محورة عن الطبيعة ومنثورة على ساحة السجادة ويحيط بالساحة إطار خارجي عبارة عن أشكال مستطيلة تفصل بينها أشكال نجمية مكونة من ستة عشر ضلعاً وتحصر بداخلها زخارف نباتية متشابكة ومحورة.

لوحة (١٦٠)

التحـفــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل بابر في حديقة القصر يستقبل أمراء من تركيا.

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن(١٠هـ/ ١٦م) ، (سنة ١٥٩٠م).

المصـــــور: عمل المصور (رام داس).

المخطـــــوط: من مخطوط بابرنامه.

المـقـــــاس: ١٦.٧× ٢٦.٤ سم.

المراجـــــع:

- Alexander and karim, Painting for the Mughal Emperor, p.88.
- Susan Stronge, Painting for the Mughal Emperor,the art of the book 1560-1660,new delhi,p.74.

الـوصـــــف:

تمثل الصورة منظراً للإمبراطور بابر وهو جالس في حديقة قصره، وقد فرشت الأرضية أسفل كرسي العرش بسجادة ذات زخارف نباتية متداخلة قوامها رسوم زهور ونباتات منثورة على ساحة السجادة ويحيط بها من الخارج إطار ذو زخارف نباتية متشابكة، كما رسم المصور سجادة صغيرة بجوار هذه السجادة وضع فوقها أشكال حقائب كبيرة ربما كانت هدايا مقدمة للإمبراطور، حيث زخرفت السجادة برسم حزمتين نباتيتين كبيرتين وقد ملئت ساحة السجادة برسوم وريدات متعددة البتلات ويحيط بساحة السجادة إطار خارجي ذات زخارف نباتية متشابكة.

كما جلست الوفود الزائرةللإمبراطور على سجادتين ذواتا زخارف نباتية متشابكة ومتداخلة وقد نثرت على ساحة وإطار السجادة.

وقد استخدم الفنان اللون الأزرق والاحمر والأسود والأبيض في زخرفة رسوم السجاجيد في الصورة.

لوحة (١٦١)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من مدرسة التصوير المغولي الهندي.

الموضــــــوع: تصويرة تمثل (الكتاب خانه) في عهد الإمبراطور المغولي أكبر.

التــاريـــــــخ: ترجع إلى القرن(١٠هـ/ ١٦م) ،(سنة ١٥٩٠م :١٥٩٥م).

المصـــــــور: سنجو.

مكان الصنــع: رسمت في المصانع الإمبراطورية (الورش الفنية) في لاهور.

مكان الحفـظ: Prince sadruddin Aga Kban Collection.

المـقـــــاس: ١٤٣×٢٣.٧ سم.

المراجـــــع:

- Cleaves, Francis Woodman, The Secret History of the Mongols, Cambridgmass:Harvard University Press, 1982
- Amina Okada, Indian Miniatures of The Mughal Court Translated By: Deke Dusin Berre, New York: Harry N.Abrahms, Inc.Publishers,1992, p.12 and pl. 3.
- Treasures of Islam, Sotheby's/Philip Wilson Publishers, 1985, pl.127.

الـوصـــــف:

تعبر الصورة عن (الكتاب خانة) وما يحدث بها من تدوين للكتب، فنجد في التصويرة الشيخ يجلس وحوله طلابه والعاملين بالكتاب خانة.وقد فرشت سجادة يجلس عليها الشيخ والطالب زخرفت بزخارف نباتية متداخلة قوامها رسوم فروع نباتية صغيرة تحمل زهور متعددة البتلات، وقد لونت ساحة السجادة باللون الأزرق في حين لون إطار السجادة باللون الأصفر.

وأسفل هذا المنظر نجد منظراً آخر لطلاب يحملون الكتب ويجلسون على سجادة ذات زخارف نباتية متشابكة ومتداخلة.

ونلاحظ أن الزهور متعددة البتلات هي العنصر الرئيسي في زخرفة السجادتين كما أن الفنان أضفى على الزخارف الكثير من التحوير.

لوحة (١٦٢)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من مدرسة التصوير المغولي الهندي .

الموضـــــوع: تصويرة تمثل الخليفة البغدادي قبل توليه الحكم.

التـاريـــــخ: ترجع الى أواخرالقرن(١٠هـ/ ١٦م)، سنة (١٥٩٥م) في عهد أكبر .

المصـــــور: عمل المصور بزوان (بساون).

المخطـــــوط: تاريخ ألفا.

مكان الصنــع: رسمت في ورش البلاط الملكي.

مكان الحفـظ: Freer Gallery of Art, Washington

المراجـــــع:

Maurice Dimand, Indian Miniatures Paintings, Uffici Press-Milan,1925, p.12.

الـوصــــــف:

تمثل الصورة منظراً للقصر الإمبراطوري من الداخل حيث نرى الخلفية المعمارية التي تملأ التصويرة وقد وزع الأشخاص بداخلها في أوضاع مختلفة.

وما يلفت النظر تلك السجادة التي فرشت أسفل الخليفة العباسي حيث زخرفت السجادة برسوم زهور نباتية دقيقة قوامها رسوم أزهار متعددة البتلات وقد نفذت رسوم الأزهار باللون الأزرق الفاتح والأحمر على أرضية ساحة السجادة ذات اللون الأزرق، في حين جاء إطار السجادة ذو لون أصفر نفذت عليه زخارف نباتية دقيقة قوامها رسوم أزهار متعددة البتلات، ونلاحظ رغم كثرة عدد الأشخاص بالصورة ولكن عمل الفنان على إبراز منظر السجادة وما بها من زخارف كعنصر اساسي من عناصر الأثاث داخل القصور الملكية وعنصر مهم في زخارف تصاوير المدرسة المغولية الهندية.

لوحة (١٦٣)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل مولد طفل.

التـاريـــــخ: ترجع إلى عصر الإمبراطور أكبر، القرن (١٠هـ/ ١٦م).

المخطـــــوط: صورة من مخطوط أكبر نامه.

مكان الحفـظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

المراجـــــع:

Lucille Schulberc, Historic India, Great Aces of Man, 1968, p. 160.

الـوصــــــف:

تمثل الصورة الاحتفال بمولد طفل حيث نجد الأم تحمل طفلها المولود ومن حولها الخادمات والعاملات بالقصر في حين نجد أشخاص أتوا للمشاركة في الإحتفال.

وقد فرشت الأرضية أسفل السيدة التي تحمل الطفل بسجادة كبيرة قوام زخارفها شكل جامة وسطي دائرية تحيط بها الزخارف النباتية من زهور ووريقات متعددة البتلات ويحيط بساحة السجادة إطار خارجي ذو زخارف هندسية متشابكة، وقد نفذت الزخارف باللون الأبيض والأحمر على أرضية زرقاء اللون، بينما جاءت زخارف الإطار الخارجي منفذة على أرضية ذات لون أصفر، كما فرشت الأرضية في مستوى أعلى من السجادة السابقة بسجادة أخرى ذات لون أصفر، ما فرشت الأرضية في مستوى أعلى من السجادة السابقة بسجادة أخرى ذات زخارف نباتية متداخلة قومها رسم الزهور متعددة البتلات ووريدات صغيرة.

لوحة (١٦٤)

التحـفـــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولى الهندى.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل أكبر يصطاد فى مدينة لاهور.

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن (١٠هـ/ ١٦م) ، (١٥٩٠م).

المصـــــور: عمل مسكين وتلوين سرون.

المخطـــــوط: تصويرة من مخطوط أكبرنامه.

مكان الحفـظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

المـقــــاس: ٣٢.٣×١٨.٩ سم.

المراجــــع:

Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p.127.

الـوصـــــف:

تمثل الصورة منظراً للصيد والقنص حيث نرى في الصورة حيوانات تعدو وخلفها الفرسان يصطدونها كما يظهر الإمبراطور أكبر يمتطي صهوة جواده ويطارد الحيوانات وتظهر صورة السجاجيد في المنظر من خلال السجاد المعلق كأستار فوق الخيام، فنرى فوق الخيمة سجادة كبيرة من النسيج الوبري المعقود قوام زخارفها رسم بخارية كبيرة تتوسط السجادة وبداخلها زخارف نباتية متداخلة في حين زخرفت ساحة السجادة أيضاً برسوم زخارف نباتية قوامها وريدات متعددة البتلات، ويحيط بساحة السجادة إطار خارجي مزخرف بأشكال معينات متماسة عند رؤوسها تحصر بداخلها رسم لنقاط صغيرة.

كما فرشت الأرضية داخل وخارج الخيمة برسوم سجادتان زخارفا بزخارف نباتية كثيفة، كما وجدت سجادة رسمت كسرج فوق ظهر الخيل فى منتصف الصورة، وجاءت جميعها ذات زخارف نباتية دقيقة للغاية.

وقد استخدم الفنان اللون الأزرق والأبيض والأحمر والأصفر والبني القاتم فى رسم السجاجيد.

لوحة (١٦٥)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولى الهندى.

الموضـــــــوع: تصويرة تمثل الكاتب حسين قلم والمصور منوهر ولد بساون أثناء العمل.

التـاريــــــخ: ترجع إلى عصر الإمبراطور أكبر،القرن (١٠هـ/ ١٦م)،(سنة ١٥٨١م).

مكان الحفـظ: المكتب الهندي للكتب والتسجيلات بلندن.

المراجــــــع:

Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p. 139.

الـوصـــــف:

تمثل الصورة الكاتب حسين قلم والمصور منوهر أثناء القيام بعمل فني يشترك فيه الكاتب والمصور، حيث جلسا الإثنين على سجادة ذات ساحة خالية من الزخارف يحيط بها إطار ضيق يليه الإطار الخارجي الأكثر اتساعاً ومزخرف برسوم وريدات صغيرة متعددة البتلات منثورة على ساحة الإطار.

فجاءت السجادة بسيطة في زخارفها بلون واحد وهو اللون الأحمر الداكن.

لوحة (١٦٦)

التحـفـــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضــــوع: تصويرة تمثل فنان مغولى أثناء العمل.

التــاريـــــخ: ترجع إلى القرن (١٠هـ/ ١٦م)، (سنة ١٥٨٥م).

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف برلين بألمانيا.

المراجــــع:

Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p. 23.

الـوصــــف:

تمثل الصورة منظراً لفنان مغولى يرسم لوحة للبيئة المغولية الهندية، وقد فرشت الأرض تحت هذا الفنان برسم سجادة قوام زخارفها رسوم نباتية دقيقة كالزهرة متعددة البتلات ويفصل بينها فروع نباتية رفيعة.

ويحيط بساحة السجادة إطار من زخارف نباتية قوامها رسوم زهرة خماسية البتلات باللون الأحمر والأخضر.

ومما يسترعى النظر فى هذه الصورة هو تشابه زخارف السجادة مع الزخارف النباتية التى تظهر فى اللوحة أمام المصور، ربما كان يضع تصميما لتحفة فنية من السجاد أوالنسيج أو المعادن مما يجعلنا نؤكد على الوحدة الفنية التى سادت فى هذا العصر.

لوحة (١٦٧)

التحــفــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل وليمة داخل القصر الإمبراطورى.

التــاريــــــخ: ترجع الى عصر الامبراطور اكبر، القرن١٠هـ/ ١٦م ، (سنة ١٥٩٦م).

المصـــــور: عمل المصور ميان ايشان .

مكان الحفـظ: متحف المتروبولتيان بنيويورك.

المراجــــــع:

Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p. 21.

الـوصـــــف:

تمثل الصورة منظراً للطعام والشراب داخل القصر الإمبراطورى حيث فرشت أرضية البلاط بسجادة كبيرة باللون الأزرق عليها زخارف نباتية كثيفة ومتشابكة يفصل بينها فروع نباتية متعرجة وقوام هذه الزخارف النباتية ثمار الخرشوف ووريقات نباتية ثلاثية وخماسية وثمار زهرة الخشخاش.

ويحيط بساحة السجادة إطار خارجى يتكون من وحدات زخرفية نباتية كبيرة الشكل متداخلة مع بعضها وسط فروع نباتية.

والجدير بالذكر هذا الثراء الزخرفي فى رسم سجاجيد البلاط وتشابه الوحدات الزخرفية بين السجاد و الأوشحة المنسوجة الموجودة بالصورة.

لوحة (١٦٨)

التحـفــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولى الهندى.

الموضــــوع: تصويرة تمثل الفتاة والبغبغاء.

التـاريــــخ: ترجع إلى القرن (١٠هـ/ ١٦م)، سنة (١٥٨٠م- ١٥٨٥م).

المخطــــوط: صورة من مخطوط توتى نامه.

مكان الصنـع: تتبع المدرسة المغولية الهندية فى التصوير.

مكان الحفـظ: محفوظة بمكتبة شستربيتى بدبلن.

المراجـــــع:

Douglas Barrett and Basil Gray, Treasures of Asia, Indian Paintings

الـوصـــــف:

تمثل الصورة منظراً لفتاه داخل حجرة منزلها وهى جالسة أمام بغبغاء وقد فرشت الأرضية برسم سجادة ذات زخارف نباتية قوامها رسوم فروع نباتية تحمل أوراق نباتية وزهور خشخاش ويحيط بساحة السجادة إطار خارجى ذو زخارف نباتية قوامها رسوم وريدات متعددة البتلات وأوراق وفروع نباتية صغيرة.

وقد استخدم الفنان فى رسم زخارف السجادة اللون البنى والأصفر والأحمر والأبيض .

فى حين فرشت الأرضية فى خلفية الصورة برسم سجادة أخرى ذات زخارف هندسية قوامها أشكال جامات مفصصة متماسة عند رؤوسها ويحيط بساحة السجادة إطار خارجى مزخرف برسم ورقة نباتية محورة .

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأخضر والأبيض فى رسم زخارف السجادة .

لوحة (١٦٩)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضــــــوع: تصويرة تمثل الأمير يتحدث إلى أحد الجنود.

التــاريـــــــخ: ترجع إلى عصر الإمبراطور أكبر، القرن (١٠هـ/ ١٦م).

المراجــــــع:

Susan Stronge, Painting for the Mughal Emperor, p.20.

الـوصـــــف:

تمثل الصورة منظراً للإمبراطور يجلس على العرش وأمامه أحد الجنود وقد فرشت الأرضية تحت أقدام الإمبراطور بسجادة ذات زخرفة جامة وسطى صغيرة مفصصة وبداخلها زخارف نباتية متشابكة، ويحيط بالجامة الوسطى في ساحة السجادة زخارف نباتية محورة قوامها رسوم ثمار القرنفل والخرشوف المحور عن الطبيعة وفروع نباتية صغيرة ويحيط بساحة السجادة إطار مزخرف بثمار قرنفل محورة عن الطبيعة في وضعية متعاكسة، كما نلاحظ المظلة التي زخرفت بأشكال بخاريات وكذلك السُرادق الذي يحيط بالمكان بأكمله زخرف بأشكال بخاريات بداخلها زخارف نباتية متشابكة كعادة زخارف السجاجيد.

كما نرى خلف المظلة رسم لسجادة جاءت زخارفها قوامها رسوم نباتية متشابكة عبارة عن حزم نباتية محورة عن الطبيعة ، كما تشابهت زخارف المنسوجات في الملابس التي يرتديها الجنود مع زخارف السجاجيد.

لوحة (١٧٠)

التحـفــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل الإمبراطور أكبر يستقبل أحد رعاياه.

التــاريـــــخ: ترجع إلى القرن (١٠هـ/ ١٦م).

المـراجـــــع: Suzan Stronge, Painting for the Mughal Emperor, p.22.

الـوصـــــف:

تمثل الصورة منظراً لبلاط الإمبراطور أكبر حيث يجلس أكبر على عرشه وأمامه أحد رعاياه يقبل يديه، وقد فرشت الأرضية برسم سجادة يتوسطها شكل جامة وسطى تتكون من أربعة أجزاء مفصصة ووزعت أجزاء منها في الأركان الأربعة للسجادة وقد ملئت الجامة بزخارف نباتية متداخلة قوامها رسوم قرنفل وفروع نباتية متشابكة. كما زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية وزعت في دقة على الساحة مما جعلت الساحة عبارة عن جزئين متماثلين في الزخرفة فنرى رسم لزهرة الخرشوف والقرنفل والورقة النباتية الثلاثية الفصوص، ويحيط بالساحة إطار داخلي ذو زخارف نباتية متشابكة، أما الإطار الخارجي جاء أكبر حجماً ومزخرف بوحدات زخرفية نباتية أكبر حجماً قوامها رسوم فروع نباتية متداخلة.

وقد استخدم الفنان في رسم زخارف السجادة بالصورة اللون البني والأخضر والأزرق والأسود والبني القاتم مما أضفى على السجادة طابعاً زخرفياً راقياً يتماشى مع أبهة القصر الملكي.

لوحة (١٧١)

التحـفـــــة: رسم لسجادة في تصويره من العصر المغولي الهندي.

الموضـــوع: تصويرة تمثل أكبر يستقبل الحكام والنبلاء ورجال البلاط.

التـاريـــخ: ترجع إلى القرن (١٠هـ/ ١٦م)،(سنة١٥٩٠م).

المصـــور: طرح مسكين عمل سرون.

المخطـــوط: مخطوط أكبرنامه.

مادة الصنـع: ألوان مائية على ورق.

مكان الحفـظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

المـقــــاس: ١٩.٨ × ٣٢.٩ سم.

المراجـــــع:

- http://collections.vam.ac.uk/item/O9420/painting-the-ambassadors-of-mirza-shahukh/
- Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p.125.

الـوصـــــف:

تمثل الصورة منظراً لبلاط الإمبراطور أكبر حيث جلس أكبر على العرش وأمامه رجل يقبل قدمه وقد فرشت الأرضية التي جلس عليها أكبر بسجادة كبيرة ذات زخارف نباتية متشابكة قوامها رسوم زهور ونباتات زهرة الخرشوف والورقة الرمحية المسننة ووريدات صغيرة وزهرة الخشخاش.

كما فرشت الأرضية في المستوى الذي وقف عليه الرعية والجنود بسجادة كبيرة زخرفت برسوم جامة وسطى على شكل بخارية ووجدت أجزاء منها في الأركان الأربعة كما ملئت الساحة بزخارف نباتية متشابكة قوامها رسوم أوراق رمحيه مسننة ورسم لوريدات متعددة البتلات.

وقد استخدم الفنان في رسم السجاجيد اللون الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق الداكن والأبيض.

لوحة (١٧٢)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل منظراً لإغتيال أحد الأمراء.

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن (١٠هـ/ ١٦م).

المصـــــور: طرح مسكين عمل سرون.

المراجـــــع:

http://collections.vam.ac.uk/item/O9420/painting-the-ambassadors-of-mirza-shahukh/

الـوصـــــف:

تمثل الصورة منظراً للقتال حيث نرى إشهار السيوف ، والغريب في الأمر أن الصورة تحكي عن قتال وحرب ومع ذلك فرشت الأرضية التي دارت عليها أحداث الصورة بسجادة كبيرة وفوقها سجادة أخرى صغيرة وجاءت زخارفهما نباتية متشابكة ذات عناصر زخرفية دقيقة قوامها رسوم زهور متعددة البتلات ووريدات صغيرة ونبات خرشوف كما يحيط بالسجادتين إطار خارجي من زخارف نباتية صغيرة، كما يظهر في خلفية الصورة سجاجيد استخدمت للتعليق وكالعادة في زخرفة سجاجيد التعليق جاءت ساحتها ذات زخارف نباتية في حين زخرف الإطار الخارجي بزخارف هندسية قوامها رسوم أشكال مثلثات وقد استخدم الفنان في رسم زخارف السجاجيد في الصورة اللون الأزرق الداكن والأحمر والأبيض والأسود والأخضر.

لوحة (١٧٣)

التحـفـــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: صورة تمثل حسين قالي خان يعود من معركة جوجرات ويقابل أكبر.

التــاريـــــخ: ترجع إلى القرن(١٠هـ/ ١٦م).

المصـــــور: عمل المصور حسين نقاش، ورسم الأشخاص للمصور كيسو.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

المراجـــــع:

Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p.86.

الـوصـــــف:

تمثل الصورة منظراً للبلاط الملكي للإمبراطور أكبر حيث جلس أكبر على كرسي العرش في حين ملئت الصورة برسم أفراد الحاشية والجنود، وقد كُسي كرسي العرش بسجادة ثمينة قوامها رسوم نباتية دقيقة ومتشابكة ويحيط بها من الخارج إطار قوام زخرفته رسم لورقة نباتية ثلاثية كبيرة متراصة في شكل يشبه الشرافات التي تعلو العمائر. كما فرشت الأرضية أسفل جلسة الإمبراطور مباشرة برسم سجادة صغيرة ذات زخارف هندسية قوامها رسوم انصاف جامات صغيرة ملئت بزخارف نباتية دقيقة.

كما فرشت الأرضية التي وقفت عليها الحاشية في مستوى أسفل من مستوى رسم العرش الإمبراطوري برسم لسجادة كبيرة ذات زخارف نباتية متداخلة ومتشابكة قوامها رسوم وريدات متعددة البتلات وأزهار صغيرة وسط جدائل متطايرة.

وقد أبدع الفنان في استخدام الألوان مما أضفى على السجاجيد طابع الفخامة والثراء الملكي وقد استخدم اللوان الأزرق والأحمر والأبيض والأصفر والأخضر والأرجواني.

لوحة (١٧٤)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل الإمبراطور أكبر على عرشه وولده.

التـاريــــــخ: ترجع إلى القرن (١٠هـ/ ١٦م).

المصـــــــور: عمل المصور كمال ولد كهيم.

المـقـــــاس: ١٢.٧× ٢١.٩ سم.

المراجـــــع:

Alexander and karim, Painting at the Court of Akbar, p.92.

الـوصـــــف:

تمثل الصـورة منظراً لجلوس أكبر على العرش وبجواره ولده وقد ملئت القاعة بالحاشية ورجال البلاط، وقد فرشت الأرضية برسم سجادة ذات زخارف نباتية متشابكة ومتداخلة وسط فروع نباتية في نهايتها أشكال لثمار القرنفل والورقة النباتية متعددة البتلات والورقة الرمحية المسننة وحبات الرمان حيث وزع الفنان العناصر الزخرفية في تراصف وتناغم بديع.

كما كسى كرسي العرش بسجادة فخمة ذات زخارف نباتية متداخلة قوامها رسوم ثمار وزهرات متعددة البتلات.

وقد استخدم الفنان اللون والأسود والأزرق والأحمر والأبيض والأصفر والبني في زخرفة السجادة.

لوحة (١٧٥)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل الإمبراطور أكبر يستقبل ابن عبد الرحيم فى بلاطه.

التـاريــــــخ: ترجع إلى القرن (١٠هـ/ ١٦م)،(سنة١٥٩٠: ١٥٩٥)

المصــــــور: عمل المصور أننت.

مادة الصنـع: رسمت بالألوان المائية والتذهيب على الورق.

المراجــــــع:

http://collections.vam.ac.uk/item/O9292/painting-royal-musicians-perform-at-the/

الـوصـــــف:

تمثل منظراً للإمبراطور أكبر وهو جالس على عرشه وسط حاشية البلاط وبعض الجنود، وقد فرشت الأرضية أسفل كرسي الإمبراطور برسم سجادة ذات زخارف نباتية منثورة على ساحة السجادة قوامها رسوم وريدات صغيرة متعددة البتلات وأزهار قرنفل صغيرة الحجم وفروع نباتية متشابكة ومتداخلة، كما يتوسط الساحة جامة وسطى مفصصة مملوءة بزخارف نباتية متشابكة ومتداخلة يظهر جزء منها في الصورة ويحيط بساحة السجادة ثلاثة إطارات حيث نجد الإطار الداخلي والخارجي عبارة عن شريطين رفيعين بهما وحدات هندسية صغيرة بينما الإطار الأوسط زخرف برسوم ثمار قرنفل محورة وسط ورقتان رمحيتان في شكل محور عن الطبيعة.

كما كسي كرسي العرش بسجادة صغيرة ذات زخارف نباتية منثورة على الساحة قوامها رسوم زهور صغيرة الحجم، وقد استخدم الفنان اللون الأزرق والأحمر والأصفر والبني والأسود في رسم زخارف السجاد بالصورة.

والجدير بالذكر أن زخرفة السجاد في هذه الصورة جاءت متشابهة مع زخارف العمائر التي تظهر في خلفية الصورة وكذلك زخارف الرمح الكبير الذى يحمله جندى فى أقصى اليمين مما يعكس الوحدة الفنية في عصر أباطرة المغول بالهند.

لوحة (١٧٦)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولى الهندى.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل زيارة أحد الأمراء لدرويش في الغابة.

التــاريــــــخ: ترجع إلى القرن (١٠هـ/ ١٦م) ، (سنة ١٥٩٥م).

المصـــــــور: عمل المصور مسكين .

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة أغا خانAga khan Collection

المراجـــــع:

Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p.184.

الـوصـــــف:

نرى في الصورة الدرويش والأمير يجلسان سوياً وهناك مجموعة من الحاشية في صحبة الأمير، وقد جلس الدرويش على رقعة من جلد الماعز في حين جلس الأمير أمامه على سجادة صغيرة ذات زخارف نباتية وقوامها رسوم أزهار ووريدات صغيرة متعددة البتلات ويحيط بساحة السجادة ثلاثة إطارات، الإطار الداخلي والخارجي عبارة عن شريط ضيق به زخارف نباتية دقيقة بينما الإطار الأوسط أكبر حجماً ذو زخارف نباتية متشابكة، وقد استخدم الفنان اللون الأزرق والأصفر والأبيض والأحمر في رسم زخارف السجادة

ورسم السجاد في هذه الصورة يثبت لنا أن السجادة كانت أثاثاً متنقلاً وسهل الحمل من مكان لآخر، وكان الأمراء يستخدمونها فى حلهم وترحالهم.

لوحة (١٧٧)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل منظراً لـ (مجلس العلماء والحكماء داخل البلاط الإمبراطوري).

التـاريـــــخ: ترجع إلى عصر الإمبراطور أكبر، أواخر القرن(١٠هـ/ ١٦م)،(١٥٩٥م).

المصـــــور: عمل المصور مسكين.

المخطـــــوط: من مخطوط خمسة نظامي.

مكان الحفـظ: المكتبة البريطانية بلندن.

المراجـــــع:

- Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p.130.
- The Emperor Akbar Khamsa of Nizami, the British Library,p.11.

الـوصـــــف:

تمثل الصورة مجلساً للنقاش الأدبى والعلمى داخل القصر الإمبراطوري حيث فرشت أرضية القصر بسجادة كبيرة ذات رسوم جامات مفصصه متصلة عند رؤوسها وتحمل بداخلها زخارف نباتية قوامها رسوم زهرة نبات الخرشوف ووريدات متعددة البتلات ووريقات نباتية ثلاثية وسط فروع متشابكة كما وجدت أجزاء من الجامة المفصصة حول ساحة السجادة ويحيط بساحة السجادة إطار خارجى ذات زخارف نباتية متشابكة كما نجد خلف هذا المجلس رسم لسجادة ذات زخارف نباتية متشابكة ويتوسطها رسم جامه على هيئة معين تتقابل رؤوسه من الداخل برسم ورقة نباتية محورة مما يضفى عليها طابعاً هندسياً.

وقد استخدم الفنان اللون الأبيض والأحمر والأزرق والأصفر فى رسم السجاجيد وكالعادة خصص جزء لجلوس الإمبراطور وفرش هذا الجزء بسجادة ذات لون أصفر فاقع بها زخارف نباتية دقيقة ويحيط بالساحة إطار خارجي مزخرف بخيوط متعرجة وسط زخارف نباتية قوامها رسوم دقيقة ومتداخلة وزهور متعددة البتلات وأوراق نباتية صغيرة.

لوحة (١٧٨)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل البلاط الملكي لأكبر.

التـاريـــــخ: ترجع إلى عصر الإمبراطور أكبر، القرن ١٠هـ/ ١٦م.

مكان الصنــع: صنعت بمدينة فتح بورسكرى

المراجـــــع:

Fransis Robinson, Atlas of the Islamic World since 1500, Oxford,p.61.

الـوصـــــف:

تمثل الصورة مجموعة من الفنانين وناسخى الكتب فى مجلس الإمبراطور أكبر حيث كان يشرف بنفسه على ورشة العمل الفنى.

وفد فُرشت الأرضية بسجادة كبيرة ذات زخارف جامة وسطى مفصصة تضم بداخلها زخارف فروع نباتية ورسوم وريدات صغيرة منثورة على ساحة السجادة وانصاف مراواح نخيلية.

وقد نفذت الزخارف باللون الأحمر والأزرق على أرضيه صفراء اللون ويحيط بساحة السجادة إطار داخلى خالي من الزخارف يليه إطار خارجى ذو زخارف نباتية، فى حين فرشت الأرضيه مكان جلوس الإمبراطور بسجاده ذات لون أحمر بها زخارف نباتيه متداخلة ومتشابكة*.

*ولعل هذا من استخدامات السجاجيد فكانت تستخدم كأغطية للعروش الملكية.

٢- رسوم السجاد في التصوير المغولي الهندي (ق١١هـ – ١٧م)

لوحة (١٧٩)

التحـفـــــة: رسم لسجادة في تصويرة من مدرسة التصوير المغولي الهندي .

الموضـــــوع: تصويرة تمثل الإمبراطور أكبر في أخر عمره يستقبل ميرزا عزيز.

التـاريـــــخ: ترجع الى القرن(١١هـ/ ١٧م)، (سنة ١٦٠٥م).

المصـــــور: عمل المصور منوهر.

المخطـــــوط: مخطوط أكبر نامه.

مادة الصنــع: ألوان مائية على الورق .

مكان الصنــع: رسمت بورش البلاط الإمبراطوري بالهند.

مكان الحفـظ: محفوظة Cincinnati Art Museum, Giftof john

المـقـــــاس: ١٨.٤×١٢.١ سم.

المراجـــــع:

- Stuart Cary Welch,India Art And Culture, P.113.
- Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal court, p.145.

الـوصـــــف:

نرى في التصويرة الإمبراطور أكبر جالساً وقد مد قدمه اليمنى فوق ركبته ومن فوقه مظلة، ويقف أمامه (ميرزا عزيز) يحدثه، كما نجد خلفه رسم شخصين يتحدثان* وفي مقدمة الصورة رسم لكلب وخادم يقوم بتنظيف الأرض .

وقد فرشت الأرضية أسفل الإمبراطور أكبر بسجادة ذات زخارف نباتية دقيقة قوامها رسوم أزهار متعددة البتلات وقد نفذت الزخارف باللون الأبيض والأحمر قوامها رسوم نباتية دقيقة ومتشابكة وقد وقف الخادم فوق سجادتان ذات رسوم الجامة الوسطى حيث زخرفتا برسم جامة مفصصة تنتهي من أعلى وأسفل برسم ورقة نباتية ثلاثية على أرضية من الزخارف النباتية الدقيقة. وقد استخدم الفنان اللون الأصفر والأحمر والأزرق والبني في زخرفة السجادتين.

---

*من المحتمل أن يكونا إبنى الإمبراطور أكبر، الأمير "سليم" وأخوه الصغير "الأمير مراد".

لوحة (١٨٠)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضــــــوع: تصويرة تمثل أكبر أثناء أحد رحلاته.

التــاريــــــخ: ترجع إلى القرن ١١هـ/ ١٧م ، (سنة١٦٠٠- ١٦٠٥م).

المـقــــــاس: ١٣.٢ × ١٧.٣ سم.

المراجــــــع:

Susan Stronge, Painting for the Mughal Emperor, the art of the book 1560-1660, new delhi,p.80.

الـوصـــــــف:

تمثل الصورة منظراً للإمبراطور أكبر وهو يمتطي ظهر فيل ضخم في أحد رحلاته وحوله أتباعه يمشون على الأرض، وقد جرت العادة عندهم أن الإمبراطور يجلس فوق ظهر الفيل على (مقعد من الخشب) يشبه الهودج وعليه سجادة فخمة الصنع والزخرفة أو توضع السجادة مباشرة بعد السرج فوق ظهر الفيل، ونجد في هذه الصورة قد فرشت سجادة فوق المقعد الذي جلس فيه الإمبراطور وجاءت السجادة ذات زخارف جامة وسطى مملوءة بزخارف نباتية متداخلة في حين لم تزخرف ساحة السجادة، ويحيط الساحة إطار خارجي ذو زخارف نباتية متشابكة ومتداخلة.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر الفاتح والبني والأبيض في زخرفة السجادة.

لوحة (١٨١)

التحـفــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضــــوع: تصويرة تمثل أكبر يستمع للعلماء ورجال الدين.

التــاريــــــخ: ترجع إلى القرن (١١هـ/ ١٧م)، (سنة١٦٠٥م).

المخطـــــوط: صفحة من مخطوط أكبر نامة.

مـادة الصنــع: ألوان مائية على ورق.

مكان الحفـظ: مكتبة شسيتر بيتي بدبلن.

المـقـــــاس: ١٢.٤ × ٢٢.٥ سم.

المراجـــــع:

Lucille Schulberc, Historic India, Great Aces of Man, p.177.

الـوصــــــف:

تمثل التصويرة الإمبراطور أكبر وهو يستمع إلى أحد العلماء أو الحكماء وقد فرشت الأرضية على مستويين برسوم سجاد يتوسطه أشكال معينات ويحيط بها زخارف نباتية قومها رسوم أزهار صغيرة وفروع نباتية متداخلة وقد رسمت الزخارف في ساحة السجادة على أرضية باللون الأزرق الفاتح في حين رسمت الزخارف على أرضية الإطار ذات اللون الأصفر القاتم، كما نجد في خلفية الصورة سجاجيد استخدمت كستائر للتعليق ذات ساحة حمراء وإطار خارجي أسود.

لوحة (١٨٢)

التحـفــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من مدرسة التصوير المغولي الهندي.

الموضــــوع: تصويرة تمثل ظفارخان وأخوه بصحبة شعراء وفلاسفة وموسيقيين.

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن (١١هـ/ ١٧م)، (سنة ١٦١٠م).

المصـــــور: عمل المصور بشنداس

مكان الحفـظ: محفوظة بالمكتب الهندي للكتب والتسجيلات بلندن.

المراجــــع:

Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p.161.

الـوصــــف:

رسمت الصورة على جزئين فى صفحتين متقابلتين، وتمثل الصورة مجلساً ثقافياً اجتمع فيه المثقفون والشعراء والموسيقيين ويتضح من خلال التصويرة أنهم يناقشون أمراً أويقيمون عملاً فنياً.

فنجد فى الجزء الأول من الصورة قد فرشت الأرضية بسجادة ذات لون أزرق داكن وزخرفت بشكل جامة وسطى مفصصة بداخلها زخارف نباتية متشابكة وانتشرت الفروع النباتية على أرضية السجادة وسط زخرفة من الأوراق الرمحية المسننة ووريدات متعددة البتلات ويحيط بساحة السجادة إطار من الزخارف الهندسية عبارة عن خطوط متعرجة وكالعادة نرى ظفارخان وأخيه قد جلسا على سجادة صغيرة الحجم ذات لون فاتح تمييزاً لهم في المجلس، وجاءت مزخرفة بزخارف نباتية دقيقة داخل جامات مفصصة.

أما الجزء الثانى من الصورة فنرى العازفين يمسكون بآلات العزف والغناء، وقد فرشت أرضية القاعة بسجادة ذات زخارف نباتية دقيقة ومحورة بعض الشئ عن الطبيعة، ويحيط بساحة السجادة إطار ضيق من زخارف نباتية يليه الإطار الخارجي وهو اكثر اتساعا وعلية زخارف نباتية قوامها رسوم وريدات صغيرة ومتعددة البتلات (ذات أربع وخمس بتلات)، وقد استخدم الفنان اللون الأزرق والأحمر والبرتقالي في زخرفة السجادة، كما فرشت القاعة بسجادة أخرى ذات زخارف نباتية دقيقة متشابهة مع السجادة السابقة في حين زخرف الإطار الخارجي بزخارف نباتية دقيقة وسط فرع نباتي متعرج يزخرف الإطار الخارجي .

لوحة (١٨٣)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي .

الموضـــــوع: تصويرة تمثل الكاتب عبد الرحمن أميريان والمصور دولت أثناء العمل.

التــاريـــــخ: ترجع إلى القرن(١١هـ/ ١٧م).

المصـــــور: عمل المصور دولت.

مكان الحفـظ: المكتبة البريطانية بلندن.

المراجــــــع:

The Art of the Book in India, The British Library Board,1982, pl.1.

الـوصـــــف:

تمثل الصورة تجسيداً لعمل فني يجمع بين الكاتب والمصور ربما كان مخطوطاً مذوقاً بتصاوير مما يقتضي عملهما سوياً، حيث يقوم الكاتب بنسخ المخطوط ويقوم المصور برسم تصاويره.

وقد فرشت الأرضية بسجادة ذات زخارف نباتية دقيقة قوامها رسوم أزهار القرنفل ووريدات متعددة البتلات ولونت ساحة السجادة باللون الأحمر في حين لون الإطار الخارجي للسجادة باللون الأزرق.

في حين جلسا المصور والكاتب على مستوى يعلو قليلاً عن سطح الأرض وقد فرش بسجادة ذات لون داكن مزخرفة بزخارف نباتية دقيقة كما يوجد في خلفية الصورة سجادة استخدمت للتعليق ربما جاءت خالية من الزخارف تماماً، ولونت ساحتها باللون الأحمر بينما رسم الإطار الخارجي باللون الأسود.

لوحة (١٨٤)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل أميرة تطلب مشورة الحكيم.

التـاريـــــخ: ترجع إلى عصر الإمبراطور أكبر.

المصــــــور: عمل المصور بساون.

المراجـــــع:

Emmy Wellesz, Akbar's Religious Thought, Reflected in moghul painting, with 40, I, 11 ustrations, pl.9.

الـوصـــــف:

نفذت التصويرة داخل شرفة من القصر الإمبراطوري تطل على بحيرة وخلفها خلفيات معمارية لعدد من القصور .

حيث نجد الأميرة واقفة تستشير الحكيم في أمر ما وقد فرشت أرضية الشرفة بسجادة ذات ساحة وسطى ملونة بلون داكن ومزخرفة بزخارف وريدات صغيرة متعددة البتلات ذات لون أبيض وأحمر وأصفر، ويحيط بساحة السجادة إطار خارجي مزخرف بزخارف نباتية دقيقة على أرضية صفراء اللون.

لوحة (١٨٥)

التحـفـــــة: رسم لسجادة في تصويرة من مدرسة التصوير المغولي الهندي .

الموضـــــوع: تصويرة تمثل مولد طفل (الأمير جهانجير).

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن(١١هـ/ ١٧م)، (١٦١٠م:١٦١٥م).

المصـــــور: عمل المصور بشنداس.

المخطـــــوط: صفحة من مخطوط جهانجير نامه.

مكان الحفـظ: متحف الفنون الدقيقة ببوسطن.

المراجـــــع:

- Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court. p.158.
- Stuart Cary Welch, India Art and Culture, p.114.
- ثروت عكاشة، التصوير المغولي الإسلامي في الهند، ص ١١٤.

الـوصـــــف:

تمثل التصويرة منظرا لمولد الإمبراطور جهانجير حيث نجد الاحتفال بهذا الحدث وقد فرشت في القسم العلوي من التصويرة سجادة ذات زخارف الجامة الوسطى حيث زخرفت ساحة السجادة برسم جامة مفصصة في منتصف ساحة السجادة على أرضية من الزخارف النباتية الصغيرة قوامها رسوم أزهار ونباتات منها أشكال أزهار متعددة البتلات وأوراق رمحية مسننة ويحيط بساحة السجادة شريط رفيع ذو لون أحمر خالي من الزخارف كإطار داخلي ثم الإطار الخارجي ذو زخارف نباتية دقيقة قوامها رسوم أزهار متعددة البتلات وثمار خرشوف صغيرة .

وقد لونت الجامة الوسطى والإطار الخارجي باللون الاصفر في حين لونت ساحة السجادة باللون الأزرق وقد رسمت الزهور باللون الأحمر والأزرق والبني والأحمر كما وجدت سجادة أخرى في أسفل التصويرة ذات زخارف نباتية متشابكة وذات ألوان قاتمة ونلاحظ اختيار الفنان للخطة اللونية في زخرفة السجاد داخل التصويرة لكي يتناسق مع رسوم الأشخاص وأزيائهم ورسوم العمائر في التصويرة.

لوحة (١٨٦)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل قصة حكم سليمان.

التـاريـــــخ: ترجع إلى بداية القرن(١١هـ/ ١٧م).

المـقـــــاس: ١٠.٤×٢٠.٣ سم.

المراجــــع:

Alexander and karim, Painting for the Mughal Emperor, p.101.

الـوصـــــف:

صورة تمثل قصة حكم سليمان كأحد القصص التي انتشرت في تصاوير المدرسة المغولية الهندية، وقد جلس الحاكم على عرشه وقد فرشت الأرض برسم سجادة ذات رسوم جامات صغيرة مفصصة بداخلها زخارف نباتية وقد ملئت ساحة السجادة بفروع نباتية صغيرة تحمل أشكال زهور ونبات الخرشوف وزهور متعددة البتلات ووريقات نباتية صغيرة وثمار القرنفل وثمار زهرة الخشخاش.

كما فرشت الأرضية خلف جلسة الإمبراطور برسم سجادة ذات زخارف نباتية منثورة على ساحة السجادة قوامها رسوم ثمار خرشوف محوره عن الطبيعة.

وقد استخدم الفنان اللون الأسود والأحمر والأزرق والأبيض والأصفر فى رسم زخارف السجادتين.

لوحة (١٨٧)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل سيد راوبهاره مع سيد جام.

التــاريـــــخ: ترجع إلى عصر الإمبراطور جهانجير، (سنة ١٦٢٠م).

المصـــــور: عمل المصور بشنداس.

المخطـــــوط: صفحة من ألبوم.

مكان الحفـظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

المراجـــــع:

- Alexander and karim, Painting for the Jahangir, p.140.
- Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p.162.

الـوصـــــف:

تمثل الصورة جلسة كل من سيد راوبهاره وسيد جام في شرفة قد فرشت برسم سجادة ذات زخارف نباتية منثورة على ساحة السجادة قوامها رسوم زهرات متعددة البتلات ووريدات صغيرة وثمار خرشوف محورة عن الطبيعة. ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريط من نقاط مطموسة يحيط به إطار خارجي مزخرف بزخارف هندسية عبارة عن أشكال جامات مفصصة صغيرة الحجم متماسة تحصر بداخلها رسوم زخارف نباتية محورة ومتداخلة.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأبيض والأزرق والأخضر والأصفر والأسود في زخرفة رسوم السجادة بالصورة.

لوحة (١٨٨)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرتان من العصر المغولى الهندى.

الموضـــــوع: صورتان تمثلان دراويش وأسرى فى حضرة الإمبراطور.

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن (١١هـ/ ١٧م)، (سنة ١٦١٠م).

المصـــــور: عمل المصور مانوهر وغلام ميرزا.

المخطـــــوط: من مخطوط جلستان لسعدي.

مكان الصنـع: ورش البلاط الملكى فى عهد جهانجير.

مكان الحفـظ: محفوظتان بمجموعة خاصة بأمريكا.

المراجــــــع: Ernst J.Grube, The World of Islam, pl.100.

الـوصـــــف:

تمثل الصورتان انعكاساً لمنظر الأثاث والمناظر الطبيعية فى البيئة الهندية وحياة القصور.

وقد فرشت الأرضية أسفل كرسى العرش فى المنظرين برسم سجادتين مختلفتين من حيث الشكل والزخارف .

فتجد رسم السجادة فى المنظر السفلى غير منتظمة الشكل ذات زخارف نباتية دقيقة قوامها رسوم زهور متعددة البتلات وأوراق رمحية على أرضية حمراء اللون .

بينما جاءت السجادة فى المنظر العلوى ذات شكل مستطيل وأكثر وضوحاً فى التصويرة حيث زخرفت ساحة السجادة برسوم نباتية قوامها رسوم لوريدات متعددة البتلات ورسم لزهرة الخشخاش وأزهار الخرشوف.

ويحيط بساحة السجادة إطار خارجى ذو زخارف هندسية قوامها رسم لخطين متعرجين ومتقاطين يكونان أشكال معينات صغيرة الحجم.

وقد استخدم الفنان اللون الأسود والأصفر فى رسم زخارف السجادة.

لوحة (١٨٩)

التحـفـــــة: رسم لسجادة في تصويرة ترجع إلى العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل منظراً للشراب والطرب.

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن (١١هـ/ ١٧م)، (سنة ١٦٠٤م– ١٦١٠م)

المصـــــور: عمل المصور آقارضا.

مكان الحفـظ: المكتبة البريطانية بلندن.

المراجـــــع:

Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p.108.

الـوصـــــف:

نرى فى الصورة منظراً للطرب وتناول الشراب حيث اجتمع مجموعة من الأمراء داخل القصر فرشت أرضيته بسجاجيد على مستويين حيث نجد فى المستوى الأول سجادة ذات زخارف نباتية قوامها رسوم نباتات صغيرة وسط فروع نباتية متشابكة تحمل وريدات خماسية البتلات ووريقات نباتية صغيرة، كما نلاحظ أن زخرفة ملابس الأمير الذى يجلس فوق السجادة تشابهت مع زخارف السجادة.

أما المستوى الثانى فقد فرشت فوقه سجادة يتوسطها رسم جامه وسطى مفصصة بداخلها رسوم نباتية قوامها رسم لثمرة الخرشوف والقرنقل وحبات رمان وسط فروع نباتية متشابكة، كما ملئت ساحة السجادة برسوم نباتية قوامها رسم وريدة متعددة البتلات وثمار خرشوف وثمار القرنفل.

ويحيط بساحه السجادة إطار خارجى مكون من أشكال مستطيلة يتوسطها شكل جامة مفصصة وبداخلها زخارف نباتية متشابكة تحمل وريدات متعددة البتلات وثمار زهرة الخشخاش.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والبرتقالى والأسود والأصفر والأبيض فى رسم زخارف السجاد فى الصورة.

لوحة (١٩٠)

التحـفــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل جلسة شراب وطرب ورقص تجمع بين أمير وأميرة.

التــاريــــــخ: ترجع إلى القرن (١١هـ/ ١٧م).

المصــــــور: عمل المصور بشنداس.

مكان الحفـظ: محفوظة بالمكتبة البريطانية بلندن.

المراجــــــع:

- Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p.154.
- منى سيد، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، ص١٣٤، لوحة٣٢

الـوصـــــف:

تمثل التصويرة منظراً للطرب والشراب فنجد أمير وأميرة يجلسان على سجادة ذات زخارف نباتية قوامها رسوم أزهار ووريدات صغيرة متناثرة على ساحة السجادة ذات اللون الأزرق، كما زخرف الإطار الخارجي للسجادة بزخارف نباتية دقيقة على أرضية ذات لون أصفر.

مما يسترعي النظر أن المصور (بشنداس) قد تبع سابقيه من الفنانين وتأثر بأسلوبهم الزخرفي، فجاءت زخارف السجادة مشابهه لزخارف السجاجيد التي رسمت في التصاوير في عهد الإمبراطور أكبر.

لوحة (١٩١)

التحـفــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضــــوع: تصويرة تمثل الإمبراطور جهانجير وإبنه خيرام في المسجد يستمعون لشكاوي الرعايا.

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن(١١هـ/ ١٧م)،(سنة ١٦١٥ – ١٦٢٠م).

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف الفن الإسلامي ببرلين.

المراجــــع:

- Aus Dem Besitz,Der Staatlichen,museen zu berrlin,Geb R.mann/Berlin
- محمد عباس، المنارة في الفنون الاسلامية، منشورات المجلس الأعلى للآثار، ص٣٢.

الـوصـــــف:

تمثل هذه التصويرة منظراً للإمبراطور وابنه وهو يتلقى الشكاوي من الرعايا داخل المسجد .

وقد زخرفت التصويرة بالعديد من رسوم السجاجيد فنجد صف من سجاجيد الصلاة ذات لون أصفر يؤطرها محاريب نصف دائرية، بينما جلس الإمبراطور وابنه على سجادة ذات زخارف نباتية دقيقة يحيط بها ثلاثة إطارات وكالعادة جلس الإمبراطور على سجادة صغيرة خاصة به ذات ساحة حمراء يحيط بها إطار خارجي ذات لون أصفر، وجلس ابنه من خلفه على سجادة صلاة صغيرة ذات ساحة بيضاء، يؤطرها رسم لمحراب نصف دائري كما نجد في أعلى التصويرة رسم لسجادة ذات زخارف نباتية قوامها رسوم زهرة القرنفل وأوراق رمحيه مسننة تملأ ساحة السجادة ويحيط بساحة السجادة ثلاثة إطارات حيث جاء الإطار الداخلي والخارجي عبارة عن شريطين رفيعين مزخرفين بزخارف نباتية دقيقة للغاية، بينما جاء الإطار الأوسط مزخرف بزخارف نباتية متشابكة ومتداخلة قوامها رسوم ثمار القرنفل وأوراق رمحيه صغيرة الحجم.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأصفر والأخضر والأسود والأزرق والأبيض في تنفيد زخارف السجاجيد بالصورة .

ويتقدم مكان جلسة الإمبراطور (سجادة صف) من خمسة محاريب مصفوفة جاءت أرضيتها باللون الأصفر ويؤطرها عقد مدبب يعلوه ورقة نباتية ثلاثية، بينما جاءت كوشات عقود المحاريب خالية من الزخارف ذات لون أزرق فاتح.

لوحة (١٩٢)

التحـفـــــة: رسم لسجادة في تصويرة من مدرسة التصوير المغولية الهندية.

الموضــــوع: تصويرة تمثل الإمبراطور جهانجير وإبنه الأمير خيرام.

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن (١١هـ/ ١٧م)، (سنة ١٦٠٥ – ١٦٢٧م).

المصــــور: عمل المصور (منوهر).

المخطـــوط: صفحة من ألبوم مذهب.

مكان الحفـظ: محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن.

المـقــــاس: ٩٥× ٧٠ سم.

المراجـــــع: Stuart Cary Welch, India, Art and Culture, p.115.

الـوصـــــف:

نـرى فـي التصـويرة الإمبراطـور جهـانجير وابنـه خيـرام وسـط حاشـية مـن الـبلاط السلطاني. حيث فرش الأرضية بسجاجيد ذات أشكال مختلفة.

فنجـد السـجادة التـى وقـف عليهـا جهـانجير مزخرفـة بزخـارف نباتيـة قوامهـا الأوراق الرمحيـة المسننة وثمـار الخرشوف وحبـات الرمـان والزهور المتعددة البتلات التـي انتشرت فـي سـاحة السـجادة بينمـا يحـيط بسـاحة السـجادة إطـار مـن الزخـارف النباتيـة قـوام زخرفتـه أوراق ثلاثيـة تحصـر بينهمـا ثمـار خرشـوف محـورة .وقـد اسـتخدم الفنـان فـي زخرفـة هـذه السجادة اللون الأزرق والأحمر والأبيض والأصفر ونـرى فـي مقدمـة الصـورة سـجادتان ذات زخارف نباتية متشابهة مع السجادة السابقة .

في حين نلاحظ في خلفية التصويرة سجادة صـغيرة للتعليق خالية من الزخرفة حيث لونت الساحة باللون الأحمر والإطار الخارجي باللون الأخضر.

لوحة (١٩٣)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة ترجع إلى العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل الإمبراطور جهانجير يودع الأمير خورام قبل ذهابه لمعركة ميور.

التـاريــــــخ: ترجع إلى القرن(١١هـ/ ١٧م).

المصـــــور: عمل المصور بلشند.

المراجــــــع:

- Christopher Tadgell, Islam, from medina to the magred and from the indies to Istanbul, Routledge, p.58.
- Ebba Koch, The complete Taj mahal and the riverfront gardens of agra, Thames & Hudson, P.7.

الـوصــــــف:

نرى فى الصورة الأمير خورام يودع أبيه جهانجير قبل الذهاب للمعركة وقد جلس جهانجيرعلى كرسى العرش الذى فرش بسجادة ثمينة جاءت خالية من الزخرفة حيث اعتمد الفنان على رسم ساحة السجادة باللون الأحمر ثم الإطار الخارجى باللون الأخضر.

كما نرى سجاجيد فى خلفية الصورة علقت كأستار وزخرفت بزخارف نباتية دقيقة، كما نجد ثلاثة سجاجيد متصلة ببعضها وضعت فوق أعمدة خشبية كمظلة للعرش الإمبراطورى وزخرفوا بزخارف نباتية دقيقة.

كما فرشت الأرضية التى وقف عليها الجنود بسجادة كبيرة ذات وحدات زخرفية كبيرة قوامها رسوم زهرة الخرشوف والأوراق الرمحية، ونلاحظ أن الفنان استخدم اللون الأحمر والأسود والأخضر فى زخرفة السجادة.

كما نلاحظ أن العناصر الزخرفية التى رسمت على السجاجيد جاءت مناسبة من حيث حجمها لمقاس السجادة ووظيفتها سواء كانت تستخدم للتعليق أو الإفتراش على الأرض أو كغطاء للعروش الملكية.

لوحة (١٩٤)

التحـفـــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل منظراً للإمبراطور جهانجير ووزيره.

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن(١١هـ/ ١٧م).

المصـــــور: عمل المصور منوهر.

المخطـــــوط: صفحة من البوم.

مـادة الصنـع: رسمت بالالون المائية على الورق.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المـراجـــــع:

Sanjeev P.Srivastava, Jahangir Aconnoisseur of Mughal art, New Delhi, India, 2001, p.34.

الـوصـــــف:

تمثل الصورة نقاش بين الإمبراطور جهانجير ووزيره حيث نرى الإمبراطور جلس على كرسي وفوقه مظلة وفرش تحت قدميه سجادة يتوسطها رسم جامة وسطى ونجد أجزاء منها فى الأركان الأربعة، وزخرفت الجامة الوسطى من الداخل بزخارف نباتية متداخلة مع بعضها مما يضفى عليها طابعاً هندسياً، بينما ملئت ساحة السجادة بزخارف نباتية متشابكة ومتداخلة تحصر بينها فروع نباتية متعرجة يحمل بعضها ثمار الخرشوف، ويحيط بساحة السجادة إطار خارجى ذو زخارف هندسية قوامها رسوم خيوط متعرجة ومتداخلة.

كما حرص الفنان على زخرفة السجادة التى تغطى كرسي الإمبراطور كمظلة وجاءت زخارفها مكونة من رسوم أوراق رمحية مسننة متصلة عند رؤوسها وتحصر وسطها رسوم لثمار زهرة الخرشوف والقرنفل.

وقد استخدم الفنان فى زخرفة السجاجيد اللون الأحمر والأصفر والأزرق والإرجوانى والأخضر والأسود.

لوحة (١٩٥)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولى الهندى.

الموضــــــوع: تصويرة تمثل الأمبراطور جهانجير مستقبلاً ملك إنجلترا والسلطان العثماني وصوفي.

التـاريــــــخ: ترجع إلى القرن (١١هـ/ ١٧م)، (سنة ١٦٢٥م).

المصـــــــور: عمل المصور بشتر.

مكان الحفـظ: فرير جاليري واشنطن.

المراجـــــع:

Sanjeev P.Srivastava, Jahangir Aconnoisseur of Mughal art, New Delhi, India, 2001, p.59.

الـوصــــــف:

تمثل الصورة إستقبال الإمبراطور جهانجير لملك إنجلترا والسلطان العثماني وصوفي، حيث جلس الإمبراطور جهانجير على كرسي وأمامه على يمينه الثلاثة.

وقد فرشت الأرضية بسجادة ذات زخارف أوروبية الطراز حيث نرى رسوم زخارف نباتية محورة عن الطبيعة مصفوفة في وضيعة رأسية، متشابكة ومتداخلة لدرجة أن الناظر إليها لا يحكم عليها بأنها زخارف نباتية للوهلة الأولى، كما يحيط بساحة السجادة إطار خارجي ذو زخارف نباتية محورة عن الطبيعة، وجاءت الألوان كثيفة ومتداخلة ومنها الأحمر والأبيض والأزرق والأخضر.

لوحة (١٩٦)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل منظراً لأمير يجلس على العرش وسط حاشيته.

التـاريـــــخ: ترجع إلى (١١هـ/ ١٧م)،(سنة ١٦٠٥م– ١٦١٠م).

المصـــــور: عمل المصور بشنداس.

مكان الحفـظ: متحف جامعة هارفرد.

المراجـــــع:

- Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p.155.
- Stuart Cary Welch, India, Art and Culture, p.139.

الـوصـــــف:

تمثل الصـورة منظـراً لأمير يجلس علـى العرشـة وحولـه الخـدم والحاشـية وقد فرش العرش بسجادة عالية الجودة وجاءت قوام زخارفها رسوم نباتية دقيقة ومتشابكة.

فـى حـين فرشـت أرضـية الـبلاط بسـجادة يتوسـطها شـكل جامـة وسـطى مفصصـة بداخلها زخارف نباتية محورة.

ويملأ الساحة السجادة رسوم فروع نباتية متشابكة ومتداخلة تحمل فى نهايتها وريدات متعددة البتلات ووريقات ثلاثية ووريقات نباتية ذات قواعد كأسية.

ويحيط بساحة السجادة إطار خارجى مزخرف بثمار قرنفل كبيرة يفصل بينها فروع نباتية تحمل أوراق رمحية مسننة.

وقـد اسـتخدم الفنـان اللـون الأحمـر والأسـود والأبـيض والأصـفر فـى رسـم زخـارف السجادة.

لوحة (١٩٧ أ،ب)

التحـفــــــة: رسم لسجادة في تصويرتان من العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: تصويرتان تمثلان الإمبراطور تيمور يتحدث إلى بابر وهمايون، والإمبراطور أكبر يتحدث مع جهانجير وشاه جهان.

التـاريــــــخ: ترجع إلى القرن (١١هـ/ ١٧م)، (سنة ١٦٣٠م).

المصـــــــور: عمل المصور جفردهان.

المخطـــــوط: مأخوذة من ألبوم جهانجير (Minto Album).

مكان الحفـظ: محفوظة بمكتبة شستر بيتي بدبلن.

المـقـــــاس: ٢٠.٤ × ٢٩.٥ سم.

المراجــــــع:

New Sletter Archives, Exotic India, The one stop shop for India Arts, Fiction in Mughal miniature painting, copyright © 2005, pl. 7.

الـوصــــــف:

نشـاهد فـي هـذه التصـويرة الإمبراطـور تيمـور يجلـس فـي المنتصـف علـى يمينـه الإمبراطور بابر وعلى يساره الإمبراطور همايون وقد فرشت الأرضية بسجادة كبيرة مزخرفة بشكل جامة وسطى مفصصة مملوءة بزخارف نباتية قوامها وريدات نباتية متعددة البتلات وأشكال زهور بيضاء صغيرة وأوراق رمحية مسننة في الأركان الأربعة لساحة السجادة

كما زخرف إطار السجادة بأشكال فروع نباتية وزهور متعددة البتلات وأوراق رمحية مسننة، وقد استخدم الفنان اللون الأخضر والأرزق والأحمر والأسود، ونجد صورة من نفس الألبوم متشابهه مع هذه الصورة لحد كبير حيث يجلس الإمبراطور أكبر في المنتصف وهو يتحدث مع الإمبراطور شاه جهان وجهانجير، وقد فرشت الأرضية برسم سجادة متشابهه من حيث زخارفها مع زخارف السجادة السابقة مع اختلاف بسيط في زخرفة الإطار الذي زخرف برسوم نباتية قوامها رسوم أوراق رمحية مسننة ووريدات متعددة البتلات وسط فروع نباتية متشابكة ومتداخلة. وجاءت السجادة ذات لون أزرق وأسود وأصفر وقليل من اللون الأبيض.

لوحة (١٩٨)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل الأمير سليم يتناقش مع دراويش وحكماء فى حديقة.

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن(١١هـ/ ١٧م)،(سنة ١٦٣٠م).

المصـــــور: عمل المصور بشتر.

المخطـــــوط: صفحة من مخطوط Minto Album

مكان الحفـظ: مكتبة شستر بيتى بدبلن.

المراجـــــع:

J.M.Rogers, Muqarans, Vol.21, "What happened To The Mughal Furniture", The Role of The Imperial work shops, BRILL, 2004, p. 83.

الـوصـــــف:

تمثل الصورة منظراً للأمير سليم وهو يتحدث فى مسألة علمية ، وقد جلس الأمير على سجادة صغيرة فوق سجادة كبيرة كعادة الأباطرة المغول بالهند.

وجاءت السجادة الكبيرة ذات زخارف جامات مفصصة تحصر بداخلها زخارف نباتية قوامها رسم لزهرة التوليب والخرشوف وأوراق نباتية ذات قواعد كأسية وتنتهى رسوم الجامات فى أعلاها برسم ورقة نباتية ثلاثية، ووجدت أجزاء من الجامة المفصصة حول إطار السجادة من الداخل، فى حين ملئت ساحة السجادة برسوم فروع نباتية متشابكة ومتداخلة تنتهى بشكل وريقات ثلاثية صغيرة وأوراق رمحية مسننة و زهورالخشخاش.

ويحيط بساحة السجادة إطار خارجي ذو زخارف نباتية محورة ومتداخلة لتكون شكل خطوط هندسية متعرجة، بينما جاءت السجادة الصغيرة التى يجلس عليها الإمبراطور ذات ساحة بيضاء وزخرفت بزخارف نباتية دقيقة للغاية.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأسود والأزرق والأصفر والأخضر فى زخرفة السجادة، والجدير بالذكر أن أشكال الزهور والنباتات التى وجدت فى ساحة السجادة متشابهة مع أشكال الزهور والنباتات الطبيعية المنثورة فى أرضية الصورة.

كما برع الفنان فى التنسيق بين الزخارف النباتية والهندسية مما اضفى على الزخارف النباتية فى إطار السجادة بعض التحوير فجاءت تشبه الزخارف الهندسية، ولعل هذا الاسلوب قريب من اسلوب المصور (آقارضا) الذى كان من أشهر مصورى البلاط فى عهد الإمبراطور أكبر وقد تأثر به الفنان (بشتر) كثيراً.

لوحة (١٩٩)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولى الهندى.

الموضــــــوع: تصويرة تمثل منظرًا لغناء الجوارى داخل غرفة القصر.

التـاريــــــخ: ترجع إلى القرن(١١هـ/ ١٧م)، (سنة ١٦١٥م – ١٦٢٥م).

المصـــــــور: عمل المصور جفردهان .

المخطــــــوط: صفحة من مخطوط The Minto Album

مكان الحفـظ: مكتبة شستر بيتى بدبلن.

المراجـــــــع:

Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p.191.

الـوصـــــف:

نرى فى الصورة الإمبراطور أكبر فى أحد حجرات القصر وقد اجتمعت الجوارى فى منظر طرب ورقص .

ولدينا فى هذه الصورة ثلاثة أنواع من السجاد، فقد فُرشت الرفوف التى يوضع عليها المزهريات والأوانى بسجادة ذات لون أسود حيث زخرفت برسوم أوراق رمحية مسننة وسط فروع نباتية متداخلة ويحيط بساحة السجادة إطار خارجي ذو زخارف نباتية متداخلة قوامها رسوم أوراق رمحية صغيرة، وقد استخدم الفنان في رسم هذه السجادة اللون الأسود والأصفر والأبيض والأحمر .

أما النوع الثانى من رسوم السجاجيد فى الصورة فهى السجاجيد التى فُرشت فى الأرضية حيث زخرفت إحداهما بزخارف نباتية قوامها ثمار الخرشوف والورقة الرمحية المسننة والوريدات متعددة التبلات،ونفذت الزخارف باللون الأبيض والأحمر على أرضية زرقاء اللون فى حين يحيط بساحة السجاده إطار خارجى مزخرف برسوم فروع نباتية متداخلة ومحورة.

أما السجادة الأخرى التى فُرشت فى الأرضية زخرفت ساحتها برسوم غزلان تعدو وسط الحشائش والنباتات (وتعتبر هذه السجادة من الأمثلة الفريدة التى ظهرت لدينا فى

رسوم السجاجيد التى زخرفت برسوم حيوانية) وقد نفذت الزخارف باللون الأبيض على أرضية سوداء اللون ويحيط بساحة السجادة إطار خارجى ذو زخارف نباتية متشابكة نفذت داخل أشكال مستطيلات متقابلة عند رؤوسها وبداخلها رسم لوريدة صغيرة متعددة البتلات.

أما النوع الثالث من رسوم السجاجيد فى الصورة فهى السجاجيد التى استخدمت للتعليق، حيث نجد فى خلفية الصورة رسم السجادة عملت كستارة للتعليق وجاءت ساحة السجادة خالية من الزخارف حيث رسمت باللون الأحمر ويحيط بها إطار داخلى باللون الأصفر أما الإطار الخارجى جاءت عليه زخارف نباتية دقيقة جداً.

لوحة (٢٠٠)

التحــفــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولى الهندى.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل جلسة ليلة على ضوء القمر لأمير صغير مع زوجته.

التــاريـــــخ: ترجع إلى القرن(١١هـ/ ١٧م)،(سنة ١٦١٥م– ١٦٢٥م).

المصــــــور: عمل المصور كوردمن.

المخطـــــوط: صفحة من ألبوم منتو.

مكان الحفـظ: مكتبة شستربيتي بدبلن.

المراجـــــع:

Asok Kumar Das, Mughal Masters، Further Studies, 1998, p.141

الـوصـــــف:

تمثل الصورة جلسة ليلة على ضوء القمر حيث نرى الإمبراطور والأميرة جالسين على كرسي، وفرشت الأرضية بسجادة ذات زخارف هندسية قوامها رسوم أشكال نجوم تتكون من ستة عشر ضلعاً ووضعت أشكال النجوم في صفين رأسيين متماسة عند رؤوسها ويحيط بساحة السجادة إطار خارجي مزخرف بأشكال خطوط متعرجة ومتداخلة في تناسق وتناغم يضفي ثراءاً زخرفياً على السجادة.

ولم يغفل الفنان رسم العناصر النباتية حيث نفذت شكل الورقة النباتية المتعددة البتلات وسط شكل دائرة في داخل أشكال النجوم متعددة الأضلاع.

لوحة (٢٠١)

التحـفـــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولى الهندى.

الموضــــوع: تصويرة تمثل منظر حفل موسيقي خلوي.

التـاريــــخ: ترجع إلى (سنة ١٦٢٠م:١٦٢٥م).

المصــــور: عمل المصور كوردمن.

المخطــــوط: صفحة من ألبوم منتو Minto Album

مكان الحفـظ: مكتبة شستر بيتي بدبلن.

المراجــــع:

- عكاشة، التصوير المغولي الإسلامي في الهند، لوحة ٧٩.
- Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p. 200.

الـوصـــــف:

تمثل الصورة منظراً لحفل موسيقي في الخلاء، حيث جلس العازف على سجادة بسيطة الصناعة** وربما جاءت هذه السجادة بسيطة من حيث الزخارف لتوائم المنظر العام للصورة التي تحكي مشهداً في الخلاء وقد اعتمد الفنان في رسم السجادة على التلاعب بالظل والضوء فجاءت بعض أشرطة السجادة ذات لون قاتم وبعضها فاتح لتعطي شكل مربعات ومستطيلات صغيرة.

والجدير بالذكر أن عدم استخدام الفنان للألوان في زخرفة السجادة ربما جاء لتتناسب مع باقي الأثاث كالخيمة الموجودة خلف العازف وكذلك تتناسب مع ملابس العازفين.

** تشبه هذه السجادة في هيئتها أعواد حصير مجموعة مع بعضها وعلى كل حال كانت أعواد الحصير تجمع وتربط بينها العقد وبذلك يمكننا أن نفرق بين الحصير والسجاد أن الحصير أبسط تكويناً وأقل زخرفة من السجاد (راجع معجم المصطلحات في آخر الرسالة).

{لوحة (٢٠٢)

التحـفــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولى الهندى.

الموضــــوع: تصويرة تمثل(صورة شخصية للإمبراطور شاه جهان).

التــاريـــــخ: ترجع إلى القرن(١١هـ/ ١٧م)، (سنة ١٦٣٠م).

المصـــــور: عمل نادر الزمان أبو الحسن .

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المراجــــع:

- Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p. 184.
- Maggs Bros. Ltd, Oriental Miniatures and Illumination, Bibliolite, London, 1980, p. 56.

الـوصــــف:

تمثل الصورة منظراً لصورة شخصية للإمبراطور (شاه جهان) في وضعية جانبية، وقد وضع الكرسي على سجادة ذات زخارف نباتية قوامها رسوم ثمار الخرشوف والقرنفل وسط أشكال جامات مفصصة، ويحيط بساحة السجادة إطار خارجي ذو زخارف نباتية متداخلة ومتشابكة، ويعلو كرسي العرش مظلة غطيت بسجادة ذات زخارف نباتية متداخلة ومتشابكة ذات فروع نباتية تنتهي برسم زهرة الخرشوف والقرنفل، ويحيط بساحة السجادة إطار خارجي ذو زخارف نباتية متشابكة.

وقد استخدم الفنان اللون الأسود والأحمر والأبيض والأخضر في تنفيذ الزخارف على السجادة بالصورة .

لوحة (٢٠٣)

التحـفــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولى الهندى.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل(صورة شخصية لأمير في غابة).

التــاريـــــخ: ترجع إلى القرن(١١هـ/ ١٧م)، (سنة ١٦٤٠م).

المصــــــور: عمل المصور بياج.

مكان الحفـظ: محفوظة بـ Musée Guimet, Paris.

المراجــــــع:

New Sletter Archives, Exotic India, The one stop shop for India Arts, Fiction in Mughal miniature painting, copyright © 2005, pl. 6.

الـوصــــــف:

تمثل الصورة منظراً لأمير وهو جالس وسط حشائش ونباتات في حديقة، ويظهرهذا الأمير في الصورة حول رأسه هالة ويجلس جلسة ثلاثية الأرباع على جزء من سجادة يظهر في زخرفتها جزء من ورسم جامة وسطى مفصصة مملوءة بزخارف نباتية دقيقة ومتشابكة وملئت ساحة السجادة بزخارف نباتية دقيقة، ويحيط بساحة السجادة إطار خارجي ذو زخارف نباتية متشابكة قومها رسوم أزهار ووريقات نباتية من البيئة الهندية المحلية .

لوحة (٢٠٤)

التحـفــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضــــوع: تصويرة تمثل مجموعة من الحكماء في جلسة علم عند ضفة نهر[١].

التــاريــــــخ: ترجع إلى عهد أورانجزيب، (سنة ١٠٧٩هـ/ ١٦٧٠م).

مكان الحفـظ: محفوظة بمجموعة الأمير صدر الدين أغاخان.

المـقـــــاس: ٢٦× ١٥.٦ سم.

المراجـــــع:

Sheila R.Canby, Princes, Poets & Paladins, Islamic and Indian Paintings from Collection of prince and Princess Sadruddin Agha Khan, British Museum Press, p. 151, pl. 113.

الـوصــــــف:

تمثل الصورة منظراً لمجموعة من الحكماء من الحكماء في جسلة نقاش علمى حيث نجد ثمانية حكماء قد جلسوا على سجادة وخلفهم رسم لنهر وقد تدفق شلال المياه في منظر رائع.

بينما جلس الحكماء في أوضاع مختلفة على سجادة بيضاء يتوسط ساحتها شكل هندسي قوامه رسم مربع بداخله رسم لشكل معين كما يحيط بالشكل من الخارج رسم لثمانية أشكال معينة صغيرة.

ويحيط بساحة السجادة إطار خارجي ذو زخارف هندسية متشابكة ومتداخلة وقد رسمت الزخارف الهندسية باللون الأحمر على أرضية السجادة ذات اللون الأبيض.

---

[١]- والجدير بالذكر أنه يوجد تصويرة أخرى من نفس الفترة تمثل نفس الموضوع مع إختلاف بسيط فى عدد الأشخاص وجزء من المنظر الطبيعى ،ولكن جاءت زخارف السجادة بهذه الصورة متشابهه تماما مع زخارف السجادة السابقة ،وذلك يبرهن على الطابع الفنى العام الذى ساد فى العصر المغولى الهندى؛ أنظر:
Sattar kheiri, Indische miniature der islamischen zeit, verlag Ernst wasmuth a.g berlin, band6, pl.22.

٣- رسوم السجاد في التصوير المغولي الهندي (ق١٢هـ - ١٨م)

لوحة (٢٠٥)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل الإمبراطور أورانجزيب يقرأ القرآن.

التــاريـــــخ: ترجع إلى بداية القرن (١٢هـ/ ١٨م)، (سنة ١٧٠٠م).

مكان الحفـظ: محفوظة فى المكتبة البريطانية بلندن.

المـقـــــاس: ١١٤ ×٧٨سم

المراجـــــع:

- Anjan chakraverty, Indian miniature painting, London, pl.130.
- Bamber Gascoigne, The Great Moghuls, p. 239.

الـوصـــــف:

تمثل التصويرة الإمبراطور أورانجزيب وهو يقرأ القرآن حيث صور الفنان الإمبراطور في وضع جانبي يمسك بمصحف في يده وبجانبه شرفة قد فرشت عليها سجادة كستار تعليق وقد أبدع الفنان في إبراز طيات السجادة التي تطوي لإنفاذ الهواء والضوء الى الداخل .

وقد زخرفت السجادة بزخارف نباتية شبه محورة ويحيط بساحة السجادة إطار من فروع نباتية متشابكة تحمل في اطرافها وريقات نباتية صغيرة وتنتهي عند الأركان الأربعة برسم لزهرة القرنفل.

لوحة (٢٠٦)

التحـفــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل الإمبراطور دارا شيكو ومعه ابنه.

التــاريـــــخ: ترجع إلى القرن (١٢هـ/ ١٨م).

المراجـــــع: ثروت عكاشة، فنون الشرق الأقصى، الفن الهندي، لوحة ٢١٢.

الـوصــــــف:

تمثل الصورة منظراً للإمبراطور دارا شيكو وهو يجلس على عرشه وبجواره ابنه وعلى يمينه وشماله خادمين، وقد فرشت الأرضية بسجادة كبيرة ذات زخارف نباتية دقيقة ومحورة ومنثورة على ساحة السجادة على النسق الأوربي الذي ساد في زخارف السجاد المغولي الهندي في القرن الثامن عشر الميلادي.

حيث نرى رسوم وريدات صغيرة الحجم ومتعددة البتلات ووريقات نباتية ذات قواعد كأسية الشكل.

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأسود والأصفر والأبيض في رسم زخارف السجادة.

٤- رسوم السجاد في تصاوير المدارس المحلية

لوحة (٢٠٧)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من العصر المغولي الهندي (مدرسة بيندا).

الموضـــــوع: تصويرة تمثل الأمير مع زوجته داخل القصر.

التـاريـــــخ: ترجع إلى القرن(١١هـ/ ١٧م)، (سنة ١٦٨٢م).

مادة الصنـع: رسمت بالالوان المائية على الورق.

مكان الصنـع: مدرسة بيندا (أحد المدارس المحلية بالهند).

مكان الحفـظ: مجموعة جوجرات في بومباي.

المـقــــاس: ١٢× ١٨.٤ سم.

المراجــــع:

- Douglas Barrett and Basil Gray, Treasures of Asia, Indian Painting, British museum,1978,Pl.1.

الـوصـــــف:

نرى في هذه التصويرة الإمبراطور جالساً مع زوجته فوق بساط أزرق اللون مزخرف بزخارف نباتية قوامها رسوم فروع نباتية متداخلة تحمل أزهار متعددة البتلات ويحيط بساحة السجادة إطار ضيق يحمل زخارف نباتية محورة.

كما نرى في خلفية الصورة ثلاثة سجاجيد استخدموا كأستار للتعليق فنجد السجادة الوسطى زخرفت بزخارف معينات متماسة تحمل بداخلها زخارف نباتية، وقد نفذت الزخارف باللون الأبيض على أرضية حمراء اللون، بينما نجد السجادتين الآخرتين مزخرفتين بأشكال زهور صغيرة باللون الأخضر والأحمر على أرضية صفراء اللون.

كما يوجد في أعلى الصورة ثلاثة سجاجيد معلقة ومطوية تغطي فتحات ثلاثة نوافذ علوية حيث جاءت خالية من الزخارف ولُوِّنت ساحتها باللون الأحمر ويحيطها إطار مرسوم باللون الأخضر.

لوحة (٢٠٨)

التحـفـــــة: رسم لسجادة في تصويرة من مدارس التصوير المحلية بالهند.

الموضـــوع: تصويرة تمثل قصة من أشعار هندية قديمة*.

التـاريـــخ: ترجع الى القرن(١١هـ/ ١٧م)، (سنه ١٦٩٠م).

مكان الصنـع: رسمت (بمدرسة باشوهلي المحلية).

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

المـقـــاس: ١١.٤×٨ سم.

المراجــــع:

Douglas Barrett and Basil Gray, Treasures of Asia, Indian Paintings, pl.169.

الـوصـــف:

تمثل الصورة منظراً دينياً ذو علاقة بالعقيدة الهندية القديمة، حيث نجد (كريشنه) يجلس بداخل مقصورة وقد فرشت أرضيتها برسم سجادة ذات زخارف نباتية محورة وبعيدة تماماً عن الطبيعة حيث رسم الفنان فروع نباتية كبيرة الحجم.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريط رفيع خالي من الزخارف وقد تشابه مع الإطار الخارجي تماماً بينما جاء الإطار الأوسط أكثر اتساعاً ذات زخارف نباتية محورة قوامها رسم لفرع نباتي متعرج يحمل وريقات ثلاثية البتلات.

وقد استخدم الفنان اللون الأصفر والبنى والأحمر والأخضر في رسم زخارف السجادة.

---

*وهذه الأشعار هى "الجيتاجو ڤيندا" أى أغانى كريشنه فجوڤيندا إسم آخر لكريشنه، وهى ديوان شعرى له سحره الحسى والغنائى وكانت يرقص على أنغامه فى كل المعابد الهندية، ولم تغب صور " الجيتاجو ڤيندا" عن مدرسة التصوير المغولى الهندية منذ عام "١٦٠٠م"، وكذلك قد ظهرت فى صور عديدة فى مدرسة باشوهلي المحلية ومنها هذه الصورة السابقة، راجع : ثروت عكاشة، التصوير المغولي الإسلامي فى الهند، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م، ص١٦.

لوحة (٢٠٩)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من مدارس التصوير المحلية بالهند (من إقليم راجستان).

الموضــــــوع: تصويرة تمثل الأمير راجا يدخن.

التــاريـــــــخ: ترجع إلى أواخر القرن ١١هـ/ ١٧م ، (سنة ١٦٩٠م).

مكان الحفـظ: محفوظة بمكتبة شستر بيتي بدبلن.

المراجــــــع: Douglas Barrett and Basil Gray, The Arts of India, P.172.

الـوصـــــف:

تمثل التصويرة أحد أمراء الأقاليم المحلية بالهند وهو يدخن* ونلاحظ السجادة التي جلس عليها الأمير زخرفت بزخارف نباتية قوامها رسوم فروع نباتية ملتفة ومتداخلة تحمل زهور ووريقات نباتية لوزية الشكل ووريدات متعددة البتلات ورسم لزهرة اللاله واللوتس الصينية وزهور التوليب.

ويحيط بساحة السجادة ثلاثة إطارات الأوسط اكبرهم مساحة كعادة السجاد المغولي الهندي مزخرف بفرع نباتي يحمل أوراق نباتية صغيرة ووريدات متعددة البتلات أما الاطار الداخلي والخارجي مزخرفين بنقاط صغيرة غير متماسة.

---

*كان التدخين عادة عند بعض الأباطرة والأمراء في شبه القارة الهندية، واقبل الكثير منهم على تعاطي الأفيون والتدخين بشراهة.

لوحة (٢١٠)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من مدارس التصوير المحلية بالهند.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل راجبيتي هالة تتطلع إلى وجهها في المرأة.

التــاريـــــخ: ترجع إلى أواخر العصر المغولي الهندي، منتصف القرن(١٣هـ/ ١٩م).

مكان الصنــع: المدرسة الراجستانية بجابيور.

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف ريتبرج – زيورخ.

المراجـــــع: ثروت عكاشة، الفن الهندي، لوحة ١٩٦.

الـوصـــــف:

تمثل الصورة الأميرة وهي تنظر إلى المرآة التي تحملها الخادمة وهي واقفة أمامها. وقد فرشت الأرضية برسم سجادة كبيرة تغطي مساحة الغرفة بأكملها وزخرفت بزخارف نباتية كبيرة الحجم وثمار قرنفل ووريدات متعددة البتلات ذات حجم كبير مقارنة بما سبق في زخارف السجاجيد المغولية الهندية.

وقد استخدم الفنان اللون الأخضر والأبيض والأحمر في رسم زخارف السجادة.

لوحة (٢١١)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من مدارس التصوير المحلية بالهند.

الموضــــوع: تصويرة تمثل أمير يقرأ القرآن.

التـاريــــخ: ترجع إلى القرن(١١هـ/ ١٧م). (١٦٧٠م : ١٦٨٠م).

المصـــــور: عمل المصور رحيم خان.

مكان الصنــع: رسمت بالورش الفنية بإقليم الدكن.

مكان الحفـظ: محفوظة بـ Edwin Binney 3rd Collection, Sandiego

المـقـــــاس: ٢٢.٤×١٨ سم.

المراجــــــع:

George Michell, Islamic Heritage of the Deccan, Marg Publications, p.105.

الـوصـــــف:

نرى في هذه التصوير منظراً لأمير جلس على سجادة واسند ظهره إلى وسادة وهو يقرأ القرآن، وقد فرشت الأرضية بسجادة ذات ساحة حمراء اللون يتوسطها رسم لجامة كبيرة مفصصة يظهر جزء منها في الصورة وقد ملئت ساحة السجادة برسوم نباتية دقيقة قوامها رسوم أزهار متعددة البتلات وأوراق رمحية مسننة صغيرة الحجم ووريقات نباتية صغيرة. ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريط رفيع خالي من الزخارف وقد تشابه الإطار الخارجي للسجادة معه تماماً، بينما جاء الإطار الأوسط أكثر إتساعاً وقوام زخرفته رسوم نباتية قوامها رسم لزهرة متعددة البتلات وسط ورقتين رمحيتن.

كما خصص لجلسة الأمير سجادة أصغر حجماً ذات لون فاتح وقد زخرفت بزخارف نباتية متشابكة ومتداخلة قوامها رسوم وريدات صغيرة وفروع نباتية على أرضية بيضاء كما نجد أرباع جامات صغيرة في أركان السجادة. ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريط رفيع يليه رسم الإطار الخارجي ذو الزخارف النباتية المتشابكة والمماثلة لزخارف ساحة السجادة.

ونلاحظ مدى تشابه زخارف السجادتين في الصورة مع زخارف الوسائد المفروشة وزخارف الملابس التي يرتديها الأمير.

لوحة (٢١٢)

التحـفـــــــة: رسم لسجادة في تصويرة من مدارس التصوير المحلية بالهند.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل جلسة الأمير وزوجته فى شرفة القصر.

التـاريـــــخ: ترجع إلى بداية القرن (١٢هـ/ ١٨م).

مكان الصنــع: رسمت بالورش الفنية بإقليم الدكن.

مكان الحفـظ: محفوظة بـ Rietberg Museum, Zurich

المـقـــــاس: ٢١.٥× ٢٧ سم.

المراجـــــع:

George Michell, Islamic Heritage of the Deccan, Marg Publications, p.107.

الـوصـــــف:

تمثل الصورة منظراً لشرفتين من القصر حيث جلس فى الشرفة السلفية الأميرة مع ابنتها بينما نجد فى الشرفة العلوية الأميرة تجلس مع الأمير وتطل الشرفتين على بحيرة مياه.

وقد فرشت الشرفة السلفية بسجادة ذات زخارف نباتية قوامها رسوم نباتية لزهور متعددة البتلات ووريدات ذات لون أحمر وسط فروع نباتية متشابكة ويحيط بساحة السجادة إطار خارجى مزخرف برسم فرع نباتية متعرج يحمل وريقات نباتية ووريدات متعددة البتلات.

وقد استخدم الفنان فى رسم زخارف السجادة اللون الأسود والأبيض والأخضر والأحمر والأصفر.

بينما فرشت الشرفة العلوية برسم سجادة ذات زخارف هندسية قوامها رسوم لأشكال جامات صغيرة مفصصة متماسة وتحصر بداخلها زخارف نباتية محورة عن الطبيعة ويحيط بساحة السجادة إطار خارجى مزخرف برسم فرع نباتى متعرج يحمل رسم لوريقات نباتية ووريدات متعددة البتلات .

وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأصفر والأبيض والأخضر فى رسم زخارف السجادة.

لوحة (٢١٣)

التحـفـــــة: رسم لسجادة في تصويرة من مدارس التصوير المحلية بالهند.

الموضـــــوع: تصويرة تمثل أمير وزوجته فى شرفة القصر.

التـاريــــخ: ترجع إلى منتصف القرن (١٢هـ/ ١٨م).

مكان الصنـع: رسمت بالورش الفنية بإقليم الدكن .

مكان الحفـظ: محفوظة بمتحف جيميه– باريس.

المراجـــــع: ثروت عكاشة، الفن الهندي، لوحه ١٨٩.

الـوصـــــف:

صورة تمثل لقاء غرامي في شرفة تطل على حديقة القصر، حيث جلس الأمير وهو يأخذ كأس شراب من الأميرة، وقد فرشت أرضية الشرفة بسجادة كبيرة الحجم وفروع نباتية متداخلة وأوراق محورة عن الطبيعة وتفريعات نباتية تخرج من حزمة واحدة، كما خصصت لجلسة الأمير رسم سجادة أخرى صغيرة ذات زخارف نباتية تتكون من أشكال حزم نباتية صغيرة تحمل فروع وأوراق نباتية في وضعية أفقية، ونلاحظ مدى توغل الأسلوب الأوربي في تنفيذ الزخارف على السجادتين مع الإبقاء لحد بسيط على الاسلوب الفارسي الصفوي في الزخرفة.

الفصل الرابع

الدراسة التحليلية للسجاد المغولي الهندي

أولاً: العناصر الزخرفية

مما لا شك فيه أن العناصر الزخرفية سواء كانت نباتية أو حيوانية أو زخارف هندسية تتأثر بروح المجتمع التي نُفِذت فيه، ولقد نجح الفنان الهندي في عصر أباطرة المغول بالهند في استخدام شتى العناصر الزخرفية وصبغتها بالطابع الهندي وإضفاء الروح الهندية عليها[1].

ولقد تعددت الزخارف على السجاجيد المغولية الهندية ويمكن تقسيمها كالآتي:

١- الزخارف النباتية

وجدت الزخارف النباتية بكثرة على السجاد المغولي الهندي، وقد أبدع الفنان الهندي في ملئ ساحة السجادة والإطار الخارجي بزخارف نباتية متعددة ومتنوعة، ولم يقف به الحد عند تنوع الزخارف النباتية وأشكال الثمار وألوانها بل نفذ الزخارف النباتية بطرق مختلفة.

فأحياناً نجد النباتات تملأ ساحة السجادة والإطار الخارجي في تداخل وتشابك (لوحات٧، ٨، ٩)، وأحياناً أخرى نجد الفنان اكتفى برسم عنصر أو عنصرين نباتيين في زخرفة السجادة. (لوحة٥)

كما تأثر الفنان المغولي الهندي بالنباتات الطبيعية التي وجدت في البيئة الهندية، فنفذها في زخارف السجاجيد كتحف تطبيقية ، أو رسمها في زخارف رسوم السجاد في التصوير بواقعية كما هي في الطبيعة. (لوحات٣، ٤، ٦)

ورأيناه أحياناً يهرب من الواقعية في رسم النباتات ويميل إلى التحوير الشديد، وإبراز روح الابتكار والتنوع والخيال الفني. (لوحات ٢٩، ٣١، ٣٥، ٤٩، ٥٠، ٥١)

ولم يقف به الحد عند هذا، بل نجده أبدع في طريقة وضع النباتات عند زخرفة السجادة، فجاءت الزخارف النباتية ذات أشكال حزم نباتية في وضعية أفقية (لوحات١، ٢، ٢٥)، ونجدها في سجاجيد أخرى مصفوفة في صفوف رأسية (لوحتا١١،١٦)، وأحياناً منثورة في ساحة السجادة في تراصف وتناغم شديد (لوحة٣) كما نُفِذت الزخارف النباتية

[1]- Ahmed Zaki Badawi, Dictionary of Humanities, Fine Arts and Plastic Arts, First Edition, 1991,p.269.

داخل جامات مفصصة (لوحات ٣٠،٤٩،٥٢) أوداخل جامات بيضاوية الشكل (لوحة٥٤) وأحياناً وسط أشكال هندسية متباينة. (لوحات١٧،٤٦،٥١)

بل بلغ الإبداع ذروته حينما نُفِّذت الزخارف النباتية وكأنها تنبثق من أشكال زهريات في أسفل ساحة السجادة لتملئ الساحة بأكملها (شكل١٥) (لوحات٦٧، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٦) وأحياناً يرسم الفنان فرع نباتي أو شجرة متعددة الفروع في أسفل ساحة السجادة ثم تخرج فروعها وتلتف حتى تملأ الساحة. (شكل١٦) (لوحات ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٧٤)

كما عرف الفنان الهندي الزخرفة ذات الأصل المصري القديم المعروفة باسم "شجرة الحياة"*، حيث قسمت بعض السجاجيد عن طريق رسم شجرة كبيرة إلى قسمين متماثلين في الزخرفة. (لوحات٦١،٦٣،٦٤،٦٥،٧٩،٨٣،٨٤)

ولعل من أهم أنواع الزخارف النباتية المستخدمة في زخرفة السجاد المغولي الهندي سواء كانت السجاجيد كتحف باقية أو رسوم سجاجيد من خلال تصاوير المدرسة المغولية الهندية.

(أ) زخارف الأرابيسك

حيث انتشرت زخارف الأرابيسك (الرقش العربي)* في زخرفة ساحة السجاد المغولي الهندي (شكل١٧،١٨)، (لوحتا٣٨، ٣٩) كما استخدم أحياناً في الإطار الخارجي للسجاد. (لوحات١٠، ١٩، ٢٦، ٣٠، ٤٩)

كما ادخل الفنان الهندي على زخارف الأرابيسك العربية عناصر زخرفية أوربية الطراز ليصنع بها أسلوباً زخرفياً جديداً عُرِفَ باسم زخرفة الرومي*(لوحة٣٤)

كما نُفِّذت زخارف الأرابيسك أحياناً ممزوجة بعناصر زخرفية صينية، وهذه الزخرفة تعرف باسم زخرفة الهاتاي. (لوحتا٣٣،١٠٤)

---

* عرف شكل شجرة الحياة في الأدب الهندي قديماً بإسم "شجرتان مقدستان" تعبر إحداهما عن السماء والأخرى عن الأرض. راجع: منى محمد بدر، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، جـ٣، الفنون الزخرفية، مكتبة زهراء الشرق، ط١، ٢٠٠٣م، ص٤٤.

* أنظر معجم المصطلحات الواردة بالبحث، ص ٤٣٩.

*زخرفة الرومي وصطلح يطلق على زخارف الأرابيسك مختلطة معها عناصر زخرفية أوربية. راجع: سعاد ماهر، الخزف التركي،الجهاز المركزي للكتب الجامعية، القاهرة، ١٩٧٧م، ص٧.

(ب) رسوم الأشجار

تعددت رسوم الأشجار في زخرفة السجاجيد الهندية ونفذت أحياناً كعنصر اساسي في الزخرفة (لوحات٥،٥٥،٧٩)، وأحياناً أخرى استخدمها الفنان كفواصل بين الزخارف النباتية. (لوحة١٧أ)

ولعل من رسوم الأشجار التي استخدمها الفنان الهندي، الأشجار الطبيعية الموجودة في البيئة المغولية الهندية وهي تلك الأشجار ذات الأوراق الكثيفة والملتفة. (شكل١٩) (لوحات٥٥، ٨٧، ٩١، ٩٤)

كما وجدنا رسوم النخل الباسقات(شاهقة الارتفاع) وجمع الفنان بين الواقعية والتحوير فى تنفيذ رسوم النخيل على السجاد. (شكل٢٠) (لوحة٨٧،٨٧أ)

كما زُخرِفت السجاجيد الهندية بزخرفة شجرة السرو العثمانية(شكل٢١)، ونفذت قريبة من الطبيعة وأحيانا ترسم بشكل محور عن الطبيعة. (لوحات٥أ،١٧،٧٣،٧٢،٦٠،٦٩)

(ج) رسوم الأزهار والأوراق النباتية

تعددت رسوم الأزهار والأوراق النباتية المستخدمة في زخرفة السجاد المغولي الهندي،فاستخدم الفنان بكثرة الأزهار والأوراق النباتية متعددة البتلات (ثلاثية وخماسية البتلات) (شكل٢٢)، (لوحات١٠، ١٢أ–ب، ١٣، ١٤، ٢٢، ٢٣)

كما ظهر لدينا في زخرفة السجاد زهرة السنبل البري والورد بمختلف أنواعه، وكذلك الأزهار ذات القواعد الكأسية وزهرة اللوتس الصينية(شكل٢٣)، (لوحات٣أ،٥٣، ٦٦،٦١،٧٩) والأوراق والفروع النباتية المشجرة[1]. (لوحات٦،٢٧،٤١،٤٣،٤٥،٤٧،٤٨، ٥٧،٦٢،٦٦،٧٤،١٣٥،١٤٠)

كما استخدِمَت الورقة الرمحية بأشكالها المختلفة في زخارف السجاجيد ومنها الورقة الرمحية المسننة والورقة الرمحية المسننة ذات التعريشات(شكل٢٤)،وتتميز الورقة الرمحية بصفة عامة بأن طولها أكبر من عرضها ومدببة من أعلاها تشبه فى شكلها شكل الرمح وقد تكون مسننة (ذات تعريشات) من الجانبين أو مسننة من جانب واحد فتسمى فى هذه

[1] –استخدمت أزهار اللوتس والزخرفة المشجرة منذ أقدم العصور، فقد استخدمها الفنان المصري القديم وعُرفت أيضاً في الفن الآشوري. راجع: و.ج. أودزلي، الزخرفة عبر التاريخ، ترجمة: بدر الرفاعي، مكتبة مدبولي، ص٨.

الحالة الأوراق نصف المسننة وقد تختفى هذه التعريشات تماما. (لوحات٧أ، ٩، ١٠، ١٢، ١٤، ١٥، ١٦)

كما ابدع الفنان في رسم زهرة التوليب فى مراحل مختلفة من النمو، فنجد رسم لزهرة التوليب قبل تفتح الزهرة وبعد تفتحها (شكل ٢٥) (لوحات٣٦، ٤٢، ٤٥، ٥٣، ٦٦) وزهرة النسرين حيث نفذت على سجاجيد الصلاة المغولية الهندية (شكل٢٦)، (لوحات٣أ، ٦أ، ٦٢، ٦٥) وزهرة كف السبع وغالبا ماكانت تنفذ وسط زخارف نباتية متداخلة فى ساحة السجادة. (لوحات٣أ،١٠،٢٠،٢٢أ،٣٦،٣٩،٤٠،٥٣،٥٤،٥٧).

واستخدم زهرة اللالة العثمانية[١] بشكل محور نسبياً عما ظهرت عليه في الفن العثماني(لوحتا٥٢، ٥٣) كما زخرفت السجاجيد بثمار عباد الشمس بأحجام مختلفة (لوحات٦١، ٦٣، ٦٤) كما وجدت الزخرفة الزخرفة بأوراق نباتية لوزية الشكل (شكل١٦) (لوحتا٥٢،٦٦) ولعل من أشهر رسوم الأزهار على السجاد المغولي الهندي رسوم زهرة الخشخاش بأشكال متعددة .(شكل ٢٧) كما نفذت زهرة عود الصليب (شكل٢٨)، (لوحات١٠،٢٢أ، ٣٦، ٤٨، ٥١، ٥٤) بكثرة فى ساحة السجاجيد وغالبا ما كانت تنفذ كوحدة زخرفية ضمن وحدات نباتية أخرى.

كما وجدت بكثرة فى زخارف السجاد موضوع الدراسة رسوم أزهار الخرشوف وأزهار القرنفل (شكل٢٩،٣٠) (لوحات١ب،٢،٣،١١،١٥،١٦،٢٦،٤٤،٥٤،٥٦) وحبات الرمان، وقد ظهرت بأشكال متعددة فجاء بعضها بسيط وبعضها نُفذ بطريقة معقدة ومتراكبة. (لوحات ٨ب، ٩، ١٤أ، ١٥، ١٦، ٢٠، ٢١، ٢٦، ٣٣)

ولعل أهم ما يميز رسوم الزهور والأوراق النباتية هي حركة الأغصان النباتية التي تنبت منها أوراق الأشجار حيث جاءت الأغصان والفروع النباتية متشابكة ومتداخلة ونُفذت بواقعية فى كثير من الأحيان ومحورة عن الطبيعة ذات طابع هندسى فى أحيان أخرى وكانت الأوراق ترسم طبيعية ذات عروق بواقعية شديدة[٢]. (شكل٣١،٣٢) (لوحات٧، ٨، ٩، ١٨، ١٩، ٢٩، ٣٦، ٣٧، ٤١، ٥٢، ٥٤)

[١]- تعرف زهرة اللالة بإسم شقائق النعمان وقد وجدت في زخارف الفنون التركية منذ القرن(٩هـ/ ١٥م). راجع: سعاد ماهر، الخزف التركي، ص١٧.

[٢]- عبد العزيز حميد، صلاح العبيدي، أحمد قاسم، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، بغداد، ١٩٨٢م، ص ص ٨، ٩.

كما وجدنا في زخارف السجاد زخرفة كيزان الصنوبر التي ترجع بأصولها إلى الفنون العراقية القديمة، حيث وجدت في الفن الآشوري، ثم ظهرت في زخارف قصر المشتى[١].

وقد استخدمها الفنان الهندي وأبدع في رسمها على السجاجيد وجاءت زخارف كيزان الصنوبر على السجاد المغولي متشبعة بالروح الإيرانية الوافدة من الدولة الصفوية. (لوحة٤٨)

كما زخرفت السجاجيد برسوم المراوح النخيلية وانصاف المراوح النخيلية، وتعريشات العنب ذات التحوير الشديد*. (لوحة ٧، ٩، ١٦، ١٧)

فيمكن القول بأن الزخارف النباتية لها دوراً مهماً في زخرفة السجاد المغولي الهندي، وقد انتشرت الزخارف النباتية في كل الطرزالسالف ذكرها فى الدراسة الوصفية للسجاد المغولي الهندي. (لوحات٥٦،٥٩،٦٨،٦٩،٨٢،٨٧،١٠٨،١١١،١٢٢،١٢٥،١٣٥،١٣٦)

وقد نجح الفنان فى الجمع بين الزخارف النباتية مع بعضها وبين العناصر الزخرفية الأخرى المنفذة على السجاد المغولى الهندى.

كما نؤكد على أن الزخارف النباتية المنفذه على السجاد المغولى الهندى هى نفس الزخارف المنفذه على رسوم السجاد في تصاوير المدرسة المغولية الهندية من حيث العناصر وكيفية تنفيذها وألوانها وموضوعاتها الزخرفية. (لوحات١٤٤أ، ١٤٧، ١٤٩، ١٥٨، ١٦٨، ١٧٥، ٢٠٩)

٢- الزخرفة بأشكال المحاريب

فقد شاع استخدام المحاريب في زخرفة سجاجيد الصلاة وأصبح سمة مميزة لسجاد الصلاة، واستخدم الفنان المغولي الهندي لرسم المحراب أشكال عقود مختلفة. (أشكال ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠)

فاستخدم لرسم المحراب العقد نصف دائري. (لوحات٥٨، ٧٤، ٨٢)

---

[١]- فريد الشافعي، مقال بعنوان الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد ١٤، ١٩٥٢م، ص ٦٥.

* عرفت هذه العناصر الزخرفية في الفن الهيلنستي القديم.

والعقد المفصص(لوحات٦٠، ٦٥، ٦٦) والعقد المدبب والعقد المنكسر (لوحة٨٣) وكانت عقود المحاريب تنفذ برسم خطوط هندسية مجردة أو برسم فروع نباتية متشابكة. (لوحات٥٨، ٦١، ٦٣، ٦٤، ٦٧، ٧٥، ٨٤)، كما نجد عقود حدوة فرس مدببة تكون شكل المحراب فى سجاجيد الصلاة. (لوحه٧٦)

كما عمد الفنان على زخرفة جانبي كوشتي العقد وأرضية المحراب بزخارف نباتية متشابكة ومتداخلة. (لوحات٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٤، ٧٩، ٨٢)

وقد ترتكز عقود المحاريب على أعمدة من زخارف نباتية مثل رسم جزء من شجرة السرو المحورة(لاسيما فى سجاجيد كشمير فى القرن ١٨م) (لوحات٧٢،٧٠،٦٩،٦٨،٦٠)، وقد تأخذ الأعمدة شكل نصف إسطوانى أو شكل دائرى (يتكون من قاعدة وبدن وتاج) (لوحتا٧٩، ٨٢) وقد يعبر الفنان أحيانا عن رسم أعمدة المحاريب برسم أشرطة طولية مزخرفة بنقاط غير متماسة (لوحه٧٨)، وفى أغلب الأحيان نجد عقد المحراب فى سجاجيد الصلاة يتصل مباشرة بالإطار الداخلى للسجادة وتُزخرف نقطة إلتقاء عقد المحراب بالإطار الداخلى بزهرةاللوتس مقلوبة (لوحات ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧)، كما زينت عقود المحاريب من أعلى أحيانا برسم زهرة اللوتس أو رسم ورقة نباتية ذات قاعدة كأسية. (لوحات٥٩، ٦١، ٦٢، ٦٤، ٦٩، ٧١)

كما تتدلى من بعض محاريب سجاجيد الصلاة رسم مشكاوات وقد تعددت أشكالها فنجدها تأخذ شكل قنديل مخروطى (لوحه٦٠) أوتأخذ شكل بدن كروى يرتكز على قاعدة(لوحه٨١)، ولا شك أن تنفيذ رسوم المشكاة فى زخرفة السجاجيد له رمزية ودلالة واضحة حيث إرتبطت المشكاة بوظيفة سجادة الصلاة وهى إقامة الصلاة والتقرب لله سبحانه وتعالى،ومن ثم يمكن القول أن سجاجيد الصلاة ذات رسوم المشكاة خصصت للصلاة فى المساجد أو داخل البيوت فجاءت زخارف السجادة ذات إرتباط وثيق الصلة بوظيفتها.

كما وجدت سجاجيد صلاة تتكون من رسم محرابين أو ثلاثة محاريب متجاورة وهذا النوع من السجاد يُطلق عليه اسم (سجاجيد الصف). (لوحات ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨١)

كما تشابهت زخارف المحاريب التي زخرفت سجاجيد الصلاة المغولية الهندية مع زخارف

المحاريب في رسوم سجاد الصلاة بمدرسة التصوير المغولية الهندية.(لوحه١٩١)

٣- الزخارف الحيوانية

تأثر الفنان المغولي الهندي بالحيوانات الموجودة في البيئة الهندية، ويمكننا تقسيم الزخارف الحيوانية التي ظهرت على السجاد المغولي الهندي إلى قسمين:

(أ) رسوم حيوانات واقعية

حيث زخرفت السجاجيد برسوم حيوانات واقعية كالأفيال* (شكل٤١) (لوحات٨٦، ٨٨، ٨٩، ٩١، ٩٢، ٩٣) والثيران والغزلان* (لوحات٨٦أ، ٨٦ب، ٨٨، ٩٠، ٩٥، ٩٦، ٩٨، ٩٩) والأسود والنمور والحيوانات المفترسة* (لوحات٨٦، ٨٧، ٨٨، ٩١، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩أ)، وكلاب الصيد والماشية والأبقار وغيرها من الحيوانات التي انتشرت في تصاوير المدرسة المغولية الهندية والمدرسة الصفوية الأولى والثانية.

بل وأضفى الفنان مزيداً من الواقعية والحركة على رسوم الحيوانات حيث جاءت الحيوانات تعدو في وضعية حركة. (أشكال من٤٢: ٤٥) (لوحات٨٦أ-ب، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩٣، ٩٥، ٩٦، ٩٨)

كما نفذ الفنان رسوم الحيوانات في أغلب الأحيان وسط حشائش ونباتات ومناظر غابات طبيعية لوحة ،كما ظهر لدينا رسوم الخيول أو الأفيال التي يمتطيها الفرسان.(أشكال٤٦، ٤٧) (لوحات٨٦، ٨٨، ٨٩، ٩١، ٩٢، ٩٣)

(ب) رسوم الأشكال الخرافية[١]*

وجدت رسوم الأشكال الخرافية في زخارف السجاجيد المغولية الهندية، ولعل من أهم هذه الأشكال الخرافية رسم التنين الصيني (شكل٤٨) (لوحتا٨٨، ٢١٤)، ورسم العنقاء

---

* والجدير بالذكر أن رسوم الأفيال ظهرت في الفن الإسلامى بإيران قبل الفن المغولي الهندي، مثال "قطعة من نسيج الحرير تنسب إلى إيران لا سيما إقليم خراسان حيث زخرفت برسم فيلين متقابلين عليهما سروج منمقة. راجع: حسني نويصر، الآثار الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، ١٩٩٨م، ص ٢٨١.

* وجدت رسوم الغزلان في الفن الساساني القديم منذ (ق ٥، ٦) الميلادي.

* وجدت رسوم الوحوش والحيوانات المفترسة منذ العهد الروماني والبيزنطي.

* وجدتالحيوانات الخرافية في فنون الحضارتين الساسنية والبيزنطية. راجع: ثريا محمود، العناصر الحيوانية توثيق وتوصيف على النسيج الإسلامي في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، تقديم ومراجعة: عبد السلام الشريف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص ٣٨.

[١]- كما لاقت رسوم الكائنات الحية والحيوانات والطيور الخرافية ترحيباً كبيراً من الفنان المسلم، وقد استخدمت هذه العناصر في الفنون السابقة ولكن الفنان المسلم طوَّر استخدامها دون النظر إلى مدلولها أو معناها في الفنون التي جاءت منها. راجع: حسين مصطفى حسين رمضان ، مقال بعنوان "سيمرغ العنقاء في الفن الإسلامي"، مجلة كلية الآثار، العدد السادس،مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعى،١٩٩٥م، ص ٢٤٦.

(لوحتا٨٦،٢١٤)، وقد يعبر الفنان عن التحوير برسم كائن حقيقى مثل الأسد ولكن بطريقة محورة بعيدة عن الطبيعة (شكل٤٩) (لوحه٩٦). وقد نجح الفنان المغولي الهندي في توظيف رسوم هذه الأشكال داخل مناظر تصويرية خيالية حتى تبدو السجادة وكأنها تروي قصة من الأدب الهندي القديم.

ويمكن القول بأن رسوم الحيوانات سواء كانت واقعية أو الأشكال الخيالية مأخوذة من مدرسة التصوير المغولية الهندية (لوحة٢١٤) ومدرسة التصوير الصفوية الإيرانية مما أضفى على رسوم وزخارف السجاد الهندي رونقاً زخرفياً[1]

٤- رسوم الطيور

تعددت مناظر الطيور المرسومة على السجاد المغولي الهندي، حيث رسم الفنان الطيور الموجودة في البيئة الهندية المحلية في أوضاع مختلفة، فأحياناً نجد رسوم طيور محلقة وكأنها تطير في فضاء واسع لوحة ، وأحياناً أخرى نجد طيور تقف على أغصان الأشجار والفروع النباتية في إبداع منقطع النظير وكأنها تغرد في واقعية. (شكل١٦) (لوحات٨٧،٩٣، ٩٤، ٩٤أ، ١٠٣)

كما نجح الفنان في رسم الطاووس بأشكال واقعية ومحورة بعض الشئ أحياناً. (لوحة٩٤)

واستخدم الفنان الهندي أيضاً رسوم البط والأوز التي تسبح في الماء. (لوحة ١٠٣)

والجدير بالذكر أن الفنان المغولي الهندي لم يكتف برسم الطيور في زخارف السجاجيد ذات المناظر التصويرية فحسب بل وجدت زخارف الطيور في رسوم السجاجيد ذات زخارف المحاريب، ولعل وجود رسوم طيور في ساحة السجاجيد ذات زخارف المحاريب (أسفل عقد المحراب) عُرف فى السجاد الصفوى ونُقل منه إلى السجاد المغولى الهندى.(شكل١٦) (لوحة٦٦)

٥- الرسوم الآدمية[2]

تعددت الرسوم الآدمية ورسوم الأشخاص من رجال ونساء في زخارف السجاد المغولي الهندي، كما تعددت أوضاع الأشخاص على السجادة فأحياناً نجدهم في وضعية

---

[1]- للمزيد انظر:

J.V.S.Wilkinson, Indian Art "Indian painting" faber and faber limited, London.s.d.

[2]- وجدت عادة تزيين الثياب والفُرش برسوم آدمية قبل الإسلام منذ الحضارات القديمة وفي الجاهلية، فقد جاء شعر أمرؤ القيس:

"خرجت بها تمشي تجر وراءنا ∴ على أثرينا ذيل مرطٍ مُرجَّل"، أي خرجت ترتدي ثياباً عليه تصاوير رجال، أنظر: أحمد تيمور، التصوير عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٦م، ص ٤٥.

حركة وأحياناً أخرى يقفون في أوضاع متباينة وأحياناً يجلسون جلسة مستوية أو جلسة ثلاثية الأرباع. (أشكال ٤١، ٤٦، ٤٧، ٥٠) (لوحات٨٦أ،٩٣،٩٢،٩١،٨٩،١٠٣)

وقد جاءت السحن والوجوه الآدمية ذات سحنة هندية مأخوذة من البيئة المحلية وقد نُفذت من قبل فى تصاوير المدرسة المغولية الهندية، حيث الوجوه الطولية والأنف المدببة والبشرة ذات اللون الخمري أو اللون الأبيض المائل للحمرة. (لوحات٨٩،٩٣،١٠٣)

كما نجح الفنان المغولي الهندي في إبراز الأشخاص المهمة المنفذة على السجاجيد كبؤرة إهتمام في الموضوع الزخرفي للسجادة كما اعتدنا ذلك في التصاوير، وكان يفعل ذلك عن طريق رسم هالة حول رأس الشخص المراد إبرازه (شكل٥٠) (لوحات٨٨، ٨٩، ٩١، ٩٢، ١٠٣) أورسمه بجلسة معينة ووضعية معينة تختلف عن باقي الأشخاص في الموضوع الزخرفي. (لوحة٨٦أ)

كما تعددت أغطية الرؤوس التي يرتديها الأشخاص المرسومين في زخارف السجادة الواحدة فنجد العمائم متعددة الطيات والطرطور والقلنسوة. (لوحات٨٦، ٨٩، ٩١، ٩٣)

كما تنوعت أشكال الثياب والمنسوجات التي يردتيها الأشخاص المرسومين في زخارف السجاد المغولي الهندي وجاءت مزركشة ومزخرفة بزخارف نباتية وهندسية دقيقة مما يناسب الطابع الزخرفي للسجاجيد*. لوحة، وكذلك رسوم الأوشحة التى تنسدل على الكتيفين أو يتمنطق بها الشخص المرسوم حول خصره. (لوحات٨٦أ، ٩١، ١٠٣)

كما ظهر لدينا رسم لرؤوس آدمية محورة وسط فروع نباتية، ورسم لفروع نباتية تنتهى بـروؤس آدمية وحيوانية (وهذا الطراز من السجاجيد يسمى بطراز الواق واق). (لوحات١٠٠،١٠١،١٠٢)

٦- المناظر التصويرية

لم يكتف الفنان المغولي الهندي بتنفيذ رسوم السجاد في تصاوير المدرسة المغولية الهندية والمدارس المحلية بل تبين من خلال الدراسة أن هناك سجاجيد مغولية هندية تحكي قصص ومناظر تصويرية وجدت بالفعل في تصاوير المدرسة المغولية الهندية والمدارس المحلية التابعة لها.

---

* نجد في زخارف السجاد المغولي الهندي أغطية رؤوس وثياب متعدد الأشكال والأنواع ومنها ما هو مورروث من البيئة المحلية الهندية ومنها ما هوتأثير وافد. لمزيد من التفصيل أنظر:الفصل الخامس من نفس الرسالة (التأثيرات الفنية على السجاد المغولي الهندي).

فنجد بعض السجاجيد رسم عليها مناظر صيد وقنص لوحة، ومناظر لإنقضاض الحيوانات المفترسة كالأسود والنمور على الغزلان. (أشكال٤٨،٥١) (لوحات٩٦،٩٧،٩٨)

كما وجدنا مناظر لرحلات الصيد الخاصة بالأمراء وكيف كان بصحبتهم عدداً من الخادمين (لوحات٨٦، ٨٨، ٩١، ٩٢) ولعل كل هذه المناظر مأخوذة من مخطوطات "بابر نامه" و"أكبر نامه" السالف ذكرهم في الدراسة الوصفية.

كما وجدت مناظر للطرب والشراب منفذة بالكامل على ساحة السجاجيد المغولية الهندية حتى بدت وكأنها صفحة من مخطوط (لوحة٨٦أ) ،كما جَسَّدَ الفنان منظراً للأميرة التي وقفت في شوق تنتظر زوجها العائد بعد فترة غياب. (شكل٥٠) (لوحة١٠٣)

ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل برع الفنان في تنفيذ الخلفيات المعمارية في زخارف السجاجيد ليضفي الواقعية على المنظر التصويري، فكانت تنفذ في أعلى ساحة السجادة أشكال عمائر وقصور هندية وجدت في البيئة المحلية وكذلك الأبراج الدائرية والنصف دائرية التى تتكون من طابقين أو أكثر. (لوحة٨٦)

كما عبر الفنان الهندي عن البحيرات وما يسبح بها من أوز لوحة ، وكذلك رسوم المناظر الطبيعية المأخوذه بأكملها من البيئة المحلية الهندية. (لوحة١٠٣)، وخلاصة القول أن الفنان المغولى الهندى تميز فى إضفاء الواقعية على المناظر التصويرية المنفذه على الفنون التطبيقية ،كمابرع فى رسم الحيوان والنبات ووصل فى هذا الميدان لدرجة عظيمة من تمثيل الطبيعة وتصوير الحركة[١].

٧- زخارف الجامات (شكل٥٢)

تعددت أشكال الجامات التي زخرفت السجاد المغولي الهندي، فنجد الجامة الوسطى أحياناً تأخذ شكلاً دائرياً مع وجود أجزاء منها في الأركان الأربعة للسجادة لوحة، كما أخذت الجامة أحياناً شكل الجامة المفصصة ذات ثمانية رؤوس (لوحات١٠٥، ١٠٩، ١١١، ١١٢، ١١٣)، كما زخرفت السجاجيد بأشكال جامات غير منتظمة الشكل (لوحات١٠٤، ١٠٨، ١١٠)، كما استخدم الفنان الهندي الجامات ذات الأشكال الهندسية كالجامة ذات شكل المربع أو المعين. (لوحة١١٢)

[١] - زكى محمد حسن،رسوم الحيوان والنبات فى التصوير الهندى الإسلامى،د.ت،ص٥٦٥.

وانتشرت أشكال البخاريات[١] كجامة وسطى على السجاد المغولى الهندى مع وجود أجزاء منها فى الأركان الأربعة(شكل٥٣)، حيث تأخذ الجامة شكل دائرة وسطى يزخرفها من أعلى وأسفل شكل ورقة نباتية ثلاثية[٢]. (لوحات١٠٥، ١٠٩، ١١٥)

ويمكن القول بأن زخارف الجامات الوسطى التي ظهرت على السجاد المغولي الهندي تأثرت بشكل كبير بزخارف الجامات في السجاد الصفوي وكذلك زخرفة جلود الكتب في الهند وإيران فيما بين القرنين (١٠ :١٢ هـ)[٣].

ولم يكتف الفنان المغولي الهندي برسم الجامة الوسطى فحسب بل أضفى عليها رونقاً زخرفياً فقام برسم زخارف نباتية متداخلة ومتشابكة بداخل الجامة الوسطى(شكل ٥٤، ٥٥)، (لوحات١٠٥،١٠٧،١٠٩،١١١،١١٣،١١٤،١١٥،١٦٩،١٨٠،أ١٨٢،١٩٦)، وكذلك رسوم الطيور والحيوانات صغيرة الحجم.

٨- الزخارف الهندسية

تقوم الزخارف الهندسية المنفذة على أساس البناء الهندسى الحسابى، حيث تُنفذ الزخارف وفق تناسبات واضحة ثابتة ومحددة،كما تناسق الشكل الهندسى يرتبط بالتوازن فى الجمع بين الخطوط المستقيمة والمائلة[٤]، وقد حقق الفنان المغولى الهندى ذلك التناسب القائم على مقاييس ثابتة فى زخارف السجاد.

وقد تعددت أشكال الزخارف الهندسية المستخدمة في زخرفة السجاد المغولي الهندي سواء كانت السجاجيد كتحف تطبيقية أو صور السجاد من خلال تصاوير المدرسة

١- مصطلح صناع للدلالة على وحدة زخرفية مستديرة الشكل لها حلية تشبه ورقة الشجر من أعلاها وأخرى من أسفلها، وقد تُعمل هذه البخارية على الحوائط وتكون مادتها من الحجر المدقوق أو الجص أو تُعمل على دلف الأبواب المصفحة في العمائر الأثرية، وربما أطلق عليها بخارية نسبة إلى بخارة بإيران أو إلى حي البخارية بالبصرة بالعراق.

راجع: محمد محمد أمين ليلى على إبراهيم، المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية، القاهرة، ١٩٩٠م، ص٢٠،عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٣٠.

2- Philip Bamborough, Treasures of Islam,s.d. p.127.

3- Emmy Wellesz, Akbar's Religious Thought, Reflection Moghul Painting, London, s.d.p. 167.

- Omar Kheyyam, Saadi Hâfiz, Laguirland Del' Iran Poēms, Firdousi Nizami, Paris,s.d. p. 130.

٤ – عنايات المهدى، روائع الفن فى الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا ، د.ت ،ص٢٣٢.

المغولية الهندية، فاستخدم الفنان المغولي الهندي الخطوط المتعرجة والمستقيمة في زخرفة السجاد (لوحات١١٧،١٢٢، ١٣٣)، كما زين السجاجيد برسوم أشكال المربعات والمستطيلات والأشكال الدائرية (لوحات ١٢٥، ١٢٦، ١٣٠، ١٣٢، ١٣٣)، وزُخرِفَت السجاجيد أحياناً برسوم أشكال هندسية غير منتظمة الشكل وأشكال نجمية متعددة الأضلاع. (لوحات١١٧، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢،١٣١)

كما جمع الفنان بين الزخارف النباتية والهندسية في وقت واحد، فقد نُفذت الزخارف النباتية داخل أشكال نجمية وأشكال دائرية وأشكال جامات صغيرة مفصصة. (لوحات١٢٥، ١٢٦، ١٢٨، ١٣١)

كما ابدع الفنان في رسم المعينات المتماسة عند رؤوسها وتحصر بينها زخارف نباتية. (لوحتا١٢٠، ١٣١)

كما ظهر في زخرفة ساحة السجاجيد المغولية الهندية أشكال سداسية وثمانية الأضلاع تحصر بينها أشكال معينات. (أشكال ٥٦، ٥٧، ٥٨) (لوحتا١٣٢،١٣٣)

وامتدت الزخارف الهندسية إلى الإطارات التى تحيط بالسجادة، فقد زُخرفت برسوم أشكال هندسية دقيقة متداخلة ومتشابكة فى أغلب الأحيان أو تحصر بواسطها زخاف نباتية. (لوحات١٢٧،١٢٨،١٢٩،١٣٠)

كما أجاد الفنان المغولي الهندي في إستخدام حبيبات صغيرة متماسه وغير متماسه تشبه زخرفة حبات السبحة، حيث زخرف الشريطان الحارسان حول الإطار الأوسط للسجادة بهذه الزخرفة في أغلب الأحيان. (لوحات١٠٨، ١٢٠، ١٢١)

كما ظهر في زخرفة السجاجيد الأشكال الهندسية المتقاطعة والمتعامدة مما أضفى على السجادة طابعاً خاصاً في الزخرفة. (لوحات١٢٢، ١٢٣، ١٢٥، ١٢٨، ١٢٩، ١٣٠، ١٣١، ١٣٢)

ووجدت لدينا أيضاً في زخارف رسوم السجاجيد بالتصاوير المغولية الهندية الزخارف الزجزاجية التي تتكون من عدة خيوط متعرجة تشبه موجة البحر.

ولعل من أهم الزخارف الهندسية المجردة التي وجدت بصورة تلفت النظر في زخارف السجاد المغولي الهندي الزخرفة المعروفة باسم «السحب الصينية»«تشي» لوحة حيث وظفها الفنان في السجاجيد التي تحكي منظراً تصويرياً.(لوحتا٦٦،١٠٣)

ولقد ذكر بعض الباحثين* أن زخارف السحب الصينية لم تظهر على الإطلاق في زخارف السجاجيد إلا في السجاجيد الصفوية في (ق١٠هـ:١٢هـ)[١]، وقد أتفق مع هذا الرأي من جانب أن الصفويين هم أول من ابتكروا هذا العنصر في زخرفة السجاد كتحفة تطبيقية ولكن أختلف في أنهم انفردوا بهذا فقد وجدت نماذج للسجاد المغولي الهندي تحمل نفس الزخرفة. (لوحة ١٠٣)

ومن نافلة القول أن نقول أنه رغم جمود الزخارف الهندسية أحياناً إلا أن الفنان الهندي أبدع في استخدامها وأضفى عليها مزيداً من الحيوية والمرونة وسعى على التوافق والتناغم بينها وبين باقية زخارف السجاجيد سواء كانت نباتية وحيوانية.

٩- الكتابات والزخارف الخطية

نَدُرَ وجود كتابات في زخارف السجاد المغولي الهندي وفي زخرفة التحف التطبيقية المغولية الهندية بصورة عامة مقارنة بما وجد من كتابات على العمائر الدينية والمدنية التي ترجع لنفس الفترة*.

وقد استخدم الفنان المغولي الهندي الكتابات في زخرفة الإطار الخارجي للسجاد وجاءت هذه الكتابات تتضمن عبارات دعائية تتوافق مع وظيفة السجادة المصنوعة لغرض

---

* الباحثة/ داليا سيد توفيق سيد، في رسالتها عن السجاد الإسلامى في التصوير الإيراني.

[١]- داليا سيد توفيق، السجاد الإسلامي في التصوير الإيراني من القرن (٨هـ -١٤م) وحتى نهاية القرن(١١هـ-١٧م)، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير ،غير منشورة،القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ٣٨٠؛فقد وجدت رسوم السحب الصينية على السجاد المغولى الهندى(لوحة ١٠٣)، وسجاجيد الأناضول حيث يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بجزء من سجادة أناضولية زخرف إطارها برسوم السحب الصينية ،(محفوظة برقم سجل ١٥٥٧١).

* اهتم المسلمون في بلاد الهند بتجويد الخط، وقد لعب خط الثلث دوراً مهماً في زخرفة العمائر الدينية من الداخل والخارج. راجع: مايسة محمود داود ، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من ق الأول حتى أواخر ق ١٢ هـ، مكتبة النهضة المصرية، ط ١، يناير ١٩٩١م، ص١٨٠.

وجاء مضمون هذه الكتابات يحمل كتابات دينية وعبارات دعائية وكتابات تاريخية ونصوص تأسيسة. راجع أحمد رجب محمد رجب، العمارة الإسلامية في مدينة أگرا بالهند في عصر أباطرة المغول، رسالة دكتوراه، غير منشورة، جامعة القاهرة، المجلد الأول، ١٩٩٦م، ص ٢٩٩.

الصلاة أو الجلوس عليها لطلب العلم أو قراءة القرآن، ولعل من أروع الأمثلة على ذلك صورة السجادة التي فرشت على الأرض ويجلس فوقها شاب يقرأ في كتاب وضع على حامل أمامه (لوحة١٤٢)، والجدير بالذكر أن الكتابات المنفذة في زخارف رسم هذه السجادة جاءت مكتوبة بخط النستعليق وباللغة الفارسية[١].

كما نفذت كتابات بخط الثلث أعلى رسم محراب سجادة صلاة مغولى هندى، (لوحة٨٥) وهى سجادة فريدة من نوعها حيث نجد الكتابة على مستوين نصها بحسب قرأة الباحث" ق والقرآن المجيد، سبحان الله"

والجدير بالذكر أنه بعد تغلغل التأثيرات الأوربية إلى الفن المغولي الهندي ظهر لدينا نماذج للسجاد تحمل شارات وكتابات وحروف غير عربية كحروف اللغة الإنجليزية (E-S-R)* وعبارة (GIVE.THANKS.TO.GOD) وتعني الشكر للإله. (لوحتا١٣٤، ١٣٤أ، ١٣٥)

١٠- الألوان

لقد ابدع الفنان المغولي الهندي في استخدام الخطة اللونية ومزج الألوان، كما ابدع في استخراج الألوان من الصبغات الطبيعية كالصبغات الحيوانية والنباتية.

---

[١]- نادراً ما نجد نقشاً بالخط الكوفي في الهند، ولما استقر حكم المسلمين في الهند في بداية ق ٧ هـ نرى الخط النسخي بدأ يسود في شتى المجالات الكتابات، وقد ظهر خط الثلث إلى جانب خط النسخ في نقوش الهند، كما انتشر خط النستعليق في الفترة المغولية بالهند حيث وصلت إلينا نماذج كثيرة بهذا الخط من تلك الفترة تمثل منتهى الجودة والإبداع.

والمتأمل في النقوش الكتابية الهندية يجد أن النقاشين في تلك الفترة كانوا ينفذون الكتابة على اللوحات الحجرية بالخطوط البارزة ونادراً ما نجد كتابات غائرة ومعظم الكتابات نفذت على الأحجار"لوحات حجرية" ونادراً ما تنفذ على التحف التطبيقية من «سجاد–نسيج–خشب–خزف» راجع محمد يوسف صديق، دراسة النقوش العربية في الدولة المغولية في بلاد الهند وأثرها الحضاري، رسالة دكتوراه، القاهرة، غير منشورة، ١٩٨٧، ص ٢٧٥.

* ظهرت هذه الشارات والحروف اللاتينية على الفنون الأوربية بصورة كبيرة ولعل استخدام الحرف الأول أو الحرفين الأولين يرمز إلى اسم شخص بعينه وقد أطلق على هذه الزخرفة Monogram وهي تتكون من مقطعين Mono تعني واحد أو أحادي gram تعني شيء مرسوم أو مكتوب والكلمة في مجملها تعني رمز أو علامة إلى شخص بعينه. أنظر: عبد المنصف سالم نجم، شارة الملك والرمز وشعار المملكة على الفنون والعمائر في القرن التاسع عشر وحتى نهاية الأسرة العلوية، دراسة آثارية فنية، الندوة العلمية الحادية عشرن دراسات في آثار الوطن العربي، ٢٠٠٩م، ص ٩٥٣، ٩٧٥.

وقد جاءت الألوان على السجاد المغولي الهندي مناسبة للزخارف التي نفذت على السجاد، فغالبا كانت الزخارف النباتية والحيوانية والمناظر التصويرية تلَوَّن بألوان واقعية كما وجدت في الطبيعة.

ولعل من أهم الألوان التي تميز زخارف السجاد المغولي الهندي:

(اللون الأحمر) بدرجاته المختلفة بين الفاتح والقاتم حيث لُونت ساحات السجاد بهذا اللون في أغلب الأحيان. (لوحات٢،٣،٤،٢٣،٣٨،٤٦،٦١،٦٢،١٣٩)

(اللون الأسود) استخدم بكثرة في تحديد الإطارات الخارجية وتحديد الأوراق النباتية وأحياناً في رسوم كلاب الصيد والحيوانات الصغيرة. (لوحات٦، ٢٢، ٥٠، ١٢٥)

(اللون الأبيض) حيث استخدم اللون الأبيض الفاتح واللون الأبيض العاجي في رسم أرضية ساحة السجادة أحياناً لوحة واستُخدم أيضاً في رسم الوريدات متعددة البتلات والزهورالمختلفة (لوحة٢٦، ٧٨، ١١٥، ١٤١)

(اللون الأصفر) استُخدم في رسم الفروع النباتية والحزم النباتية المتجاورة، وأحياناً رسمت به ثمار القرنفل والخرشوف. (لوحات ٤٩،٥٠،٧١،٩٢،١١٠،١١٦،١١٩)

(اللون الأخضر) استُخدم في رسم الأوراق النباتية والأغصان الملتفة والأوراق الرمحية المسننة. (لوحات٢، ٥، ٦، ٦٥، ١٢٠)

(اللون الأزرق) استُخدم اللون الأزرق بدرجاته المختلفة كالأزرق الفاتح واللون السماوي واللون الأزرق القاتم، وقد رُسمت به الأوراق النباتية وأحياناً استُخدم في تلوين ساحة السجادة لا سيما في صور السجاجيد في تصاوير المدرسة المغولية الهندية. (لوحات١٠، ١٦، ٣١، ١٠٥)

(اللون البني) حيث استُخدم اللون البني بدرجاته المختلفة في رسم الغزلان ورسم اجسام النمور والفهود والتي زخرفت أجسامها بخطوط بنية اللون وأحياناً رسمت فوق جسدها نقاط سوداء شديدة القرب من الطبيعة. (لوحات٨٦، ٨٧، ٨٨)

وعلى أية حال يمكننا أن نجزم أن الفنان المغولي الهندي ابدع في حسن توزيع الألوان سواء كانت تزخرف السجاد أو رسمت بها السجاجيد في التصاوير، حيث عمل الفنان على مراعاة تناسق الوان رسوم السجاد في التصاوير مع بقية أجزاء الصورة. (لوحات١٨٥، ١٨٧، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤، ٢١١)

ثانياً: مراكز صناعة السجاد (خريطة٥)

نظراً لإتساع شبه القارة الهندية* وامتدادها الجغرافي نجد فيها العديد من المراكز الصناعية الكبرى التي اشتهرت بصناعة وزخرفة السجاد وغيره من الفنون التطبيقية، كما تعددت ورش الرسامين في بلاط أباطرة المغول بالهند.

كما أدى انتقال مقر الحكم والبلاط الإمبراطوري من مدينة إلى أخرى في العصر المغولي الهندي إلى تعدد المراكز الصناعية، كما وجدنا مراكز إمبراطورية و محلية اختلفت من حيث الأسلوب الصناعي والزخرفي لكن مع الاحتفاظ بالطابع العام الذي يربط الفنون التطبيقية في العصر المغولي الهندي.

وقد شغف أباطرة المغول بالهند ببناء الورش الفنية في كافة انحاء شبه القارة الهندية بل وصل الأمر إلى حد إشرافهم عليها مباشرة ومتابعة الحركة الفنية في المراكز الفنية المختلفة وتقيمهم للعمل الفني أثناء تنفيذه وبعد الإنتهاء منه مع تسجيل ملاحظاتهم عليه١.

ولعل من أهم المراكز الصناعية والفنية بشبه القارة الهندية خلال عصر أباطرة المغول بالهند.

* الباحث في الفنون والحضارة الهندية لابد أن يكون ملماً وعالماً بتاريخ وجغرافيا شبه القارة الهندية بأكملها الممتدة إلى باكستان وكشمير

راجع: Stanley reed, all Colour Book of oriental carpets and rugs, octopus books, s.d. p.14.

- وتتألف شبه القارة الهندية من التخوم السياسية الحديثة للهند نفسها وباكستان وسيلان ونيبال وتحدها من الشمال سلسلة من جبال الهمالايا وسلسلة جبال هندوكوش وتنقسم شبه القارة الهندية إلى منطقتين رئيسيتين؛ منطقة هضبة الدكن ومنطقة الهول الكبرى.

راجع: الموسوعة الأثرية العالمية، نخبة من العلماء، إشراف ليونارد كوتريل، ط٢، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٧م، ص٤١٣.

1– C.Sivara mamuyti, India- The land and people, Indian painting, national book trusi, India, New Delhi,1970.p.78.

١- مدينة أجرا*

هي عاصمة إمبراطورية المغول الإسلامية في العصور الوسطى وواحدة من أشهر المدن الإسلامية في الهند، وتقع مدينة أجرا على نهر جومنا عند ملتقى طرق مهمة في شمال ووسط الهند مما يزيد من أهميتها التجارية والإستراتيجية[١].

وقد حظيت أجرا بعناية السلاطين المغول، واتخذها بابر عاصمة لدولته وتميزت أجرا بنظافة طرقها وجمال أبنيتها واتساع رقعتها، وكان بها سبعون مسجداً وثمانمائة حمام وقد فضل الامبراطور أكبر والإمبراطور جهانجير الإقامة بها.

وكان التجار في مدينة أجرا يقيمون في شوارع خاصة بهم بحيث يقيم أهل كل تجارة في شارع أوحى يتضمن سوقاً لسلعتهم، كما أقام الصناع كذلك في أماكن خاصة بهم فكان أصحاب الحرفة الواحدة يسكنون حي خاص بهم[٢].

ونجد في مدينة أجرا العديد من الآثار الإسلامية الباقية من عصر أباطرة المغول بالهند، ولعل من أهمها ضريح تاج محل والمسجد الجامع بأجرا، ومسجد الؤلؤة، والقلعة الحمراء، وضريح إعتماد الدولة[٣] .

وتعتبر مدينة أجرا مركزاً إمبراطورياً كبيراً لصناعة السجاد المغولي الهندي، حيث أقيم فيها العديد من الورش الفنية لصناعة وزخرفة السجاد.

ولعل من أهم مميزات السجاد المصنوع في مدينة أجرا:

١- تميزت سجاجيد «مدينة أجرا» بالجودة العالية في الصناعة والزخرفة.

٢- كبر مساحة السجاجيد وتنوع مقاساتها.

٣- إستخدام العقدة الفارسية «عقدة سنا» في صناعة السجاد.

٤- جودة المواد الخام المصنوع منها السجاد من صوف، قطن، حرير.

---

* سميت مدينة أجرا بإسم أكبر أباد نسبة للإمبراطور أكبر.

[١]- عبد الحكيم العفيفي ، موسوعة ١٠٠٠ مدينة إسلامية، الدار العربية للكتاب، ٢٠٠٠م، ص ٣٢،٣١.

[٢]- عصام الدين عبد الرؤوف، بلاد الهند في العصر الإسلامي منذ فجر الإسلام وحتى التقسيم، ط ٢٠٠٢م، دار الفكر العربي، ص ٤٩٨،٤٩٩.

[٣]- أحمد رجب محمد علي، تاريخ وعمارة المساجد الأثرية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٧م، ص ١٥٩.

٥- كثرة العقد في البوصة المربعة الواحدة، مما زاد من متانة السجاجيد وارتفاع اسعارها[١].

٦- تنوعت طرز سجاجيد «مدينة أجرا» فعرفت انتاج السجاجيد ذات الزخارف النباتية (لوحات٢٠، ٢١، ٢٦، ٢٧، ٢٨) وسجاجيد الصلاة (لوحة٧٤) والسجاد ذو المناظر التصويرية ورسوم الحيوانات (لوحة٨٨) والسجادذو الجامة الوسطى (لوحات١٠٧،١١٣،١١٦) والسجاد ذو الزخارف الهندسية (لوحة١٢٠) والسجاجيد التي نُفِذت على النسق الأوروبي في الزخرفة (لوحة١٣٧).

٧- إستخدام صانعي السجاد(السَّجَادين) في أجرا الألوان الصارخة في تنفيذ الزخارف ولعل من أهم هذه الألوان اللون الأحمر والأسود والأزرق.

٨- كما تميز الشكل العام للسجاد المصنوع في أجرا بوجود ساحة وسطى يحيط بها ثلاثة إطارات خارجية أكبرها مساحة الإطار الأوسط.

٢ – مدينة لاهور

تقع مدينة لاهور في إقليم البنجاب، وتعتبر من أهم المراكز الثقافية والحضارية في عصر أباطرة المغول بالهند، وقد تخلف عن أباطرة المغول تراثاً حضارياً ومعمارياً كبيراً حظيت به هذه المدينة العريقة.

وتعتبر مدينة لاهور ثاني أكبر مركزاً إمبراطورياً لصناعة وزخرفة السجاد بعد مدينة أجرا.

ولعل من أهم المميزات الفنية للسجاد المغولي المصنوع بمدينة لاهور:

١- جودة السجاد ومتانة صناعته.

٢- إستخدام خيوط الصوف والقطن في صناعة سجاجيد لاهور.

٣- إستخدام العقدة الفارسية في صناعة السجاد.

٤- وجود الطابع الإيراني في زخرفة سجاجيد مدينة لاهور[٢].

1- Caroline Bosly, Rugs to Riches an Insider's Guide to Oriental Rugs, London,s.d. p.100

٢- G.Griffin Lewis, The Practical Book of Oriental Rugs, p.265

٥- تنوع انتاج المدينة فصنعت سجاجيد ذات زخارف نباتية (لوحات١،٢،٣،٦،١١)، وسجاجيد صلاة (لوحات٥٩،٦١،٦٢،٦٣،٦٦) والسجاجيد ذات رسوم حيوانية ومناظر تصويرية (لوحات٨٦، ٨٧، ٩٠، ٩٤، ٩٥) وسجاجيد ذات رسوم الجامة الوسطى (لوحات١٠٤،١٠٥،١٠٨) والسجاجيد ذات طراز أوربي وافد (لوحة١٣٤).

٦- كما تميزت سجاجيد "مدينة لاهور" بالألوان الهادئة ، ودقة التصميمات وجمال رسومها وتناسقها.

٧- كثرة السجاجيد التي تعبر عن مناظر تصويرية مأخوذة من المدرسة المغولية في التصوير.

٨- تميزت مدرسة "لاهور" في صناعة السجاد وزخرفته بكثرة رسوم الطيور فوق الفروع النباتية في تناغم ودقة متناهية (لوحات٨٧، ٩٤،٩٤أ).

٣- مدينة دلهي*

تقع مدينة (دلهي) على الضفة اليمنى لنهر الجومنا، حيث يمثل النهر الحد الشمالي الشرقي للمدينة[١].

ويتخلل مدينة دلهي الحدائق الفخمة ذات الأشجار الوارفة الظلال والزروع المتنوعة والزهور البديعة، كما ضمت المدينة أماكن مخصصة لأصحاب الحرف والصناعات وأسواق لبيع منتجاتهم، كما وجدت أحياء خاصة للراجات والأمراء والنبلاء.

واشتهرت دلهي بازدهار الحركة الفنية بها، فوفد إليها الفنانون والمصورون والنحاتون من مدن الهند، لتزين قصور الأباطرة والأمراء والنبلاء، وعمل الصور الفنية الرائعة[٢].

وقد تمركز حكم أباطرة المغول في عهد شاه جهان في مدينة (دلهي) حيث قام بتجديد المدينة وتحديث أبنيتها وأقام بها القصور الفخمة، فكانت مدينة للثقافة والعلوم،

---

* تعددت الأسماء التي أطلقت على مدينة "دلهي"، فقد سميت في عهد شاه جهان بإسم مدينة" شاه جهاناباد"، وسميت في العصر الحديث بإسم "نيودلهي".

١- عبد الحكيم العفيفي، موسوعة ١٠٠٠ مدينة إسلامية، ص ٢٣٣،٢٣٤.

[٢] عصام الدين عبد الرؤوف، بلاد الهند في العصر الإسلامي،ص ٤٩٤;٤٩٦ .

ويحتفظ متحفها الوطني بالعديد من آثار الهند القديمة وثقافتها المعاصرة، كما لعب الموقع المتميز للمدينة أثراً كبيراً في دورها الفني والإقتصادي[1]. (خريطة٦)

وبذلك يمكننا القول بأن مدينة (دلهي) من أقدم العواصم الإسلامية في الهند، وقد خطت أولى خطوات الحضارة والرقي في عهد الإمبراطور "همايون" وفي عهد الإمبراطور "أكبر"، حتى بلغت ذروة تقدمها إبان منتصف القرن السابع عشر الميلادي[2]، إلى أن وقعت تحت طائلة الإحتلال البريطاني في سنة ١٨٠٣م[3].

كما تضم مدينة "دلهي" العديد من الآثار الإسلامية كقصر شاه جهان ومسجد جاما ومسجد قطب منار وضريح الإمبراطور همايون.

وقد عرفت "دلهي" صناعة السجاجيد في عصر أباطرة المغول فكانت مركزاً إمبراطورياً كبيراً، وقد نافست منتجاتها منتجات مدينتي (أجرا ولاهور).

ولعل من أهم مميزات مدينة دلهي:

١- تنوع أساليب الصناعة والزخرفة للسجاجيد المنسوب إليها.

٢- جودة المواد الخام المستخدمة في صناعة السجاد وكثرة إستخدام خيوط الفضة والذهب والمعدن في زخرفة السجاجيد.

٣- أنتجت سجاجيد ذات طابع إمبراطوري يغلب عليه روح الثراء والترف.

٤- مزجت مدينة "دلهي" بين التأثيرات المحلية والتأثيرات الوافدة وأخرجت سجاجيد ذات طابع متميز.(لوحة١٠٩)

٥- من أكثر مدن الهند إنتاجاً للسجاجيد التي تفرش فوق العروش الملكية. (لوحات١٧٣، ١٧٤، ١٧٥)

٦- إستخدام ألوان متعددة في زخارف السجاد المنسوب إليها.

---

[1]- Francis Robinson, Atlas of the Islamic World since 1500, Phaidon, Oxford, p.68.

[2]- Minbar Al-Islam, Aquarterly Magazine, The Delhi Sultanate (1206-1526), p.15.

[3]- الموسوعة العربية الميسرة، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٥م، ص ٨٠.

٤ – إقليم كشمير*

فرض أباطرة المغول بالهند سيطرتهم على إقليم كشمير، فكانت "كشمير" من أهم المراكز الحضارية والفنية التابعة لشبه القارة الهندية وذلك حينما تمكن الإمبراطور "أكبر" من غزو المدينة في النصف الثاني من (ق١٠هـ/١٦م)[١]، و تعد صناعة السجاد إحدى الصناعات التي ازدهرت في إقليم كشمير، وبلغت درجة عالية من التطور والإتقان، يشهد بذلك الأمثلة التي وصلتنا من هذه الصناعة من فترات مختلفة. وتمتاز صناعة السجادمن بين الصناعات الكثيرة والمتنوعة بأنها أكثر تمثيلاً ووضوحًا على مهارة الحرفيين الكشميريين، الذين نجحوا في الإستفادة من التأثيرات المختلفة الوافدة عليهم وجعلوها ذات أسلوب خاص ومميز لهم[٢].

كانت كشمير جزءاً من الإمبراطورية الإسلامية الهندية، تبلغ مساحتها (٤٧١ و٨٤ ميلاً مربعاً)، وسكان كشمير من طوائف مختلفة فنجد المسلمون يمثلون (٧٧,١١ %) من السكان، أما الهندوس (٢٠,١٢ %)، والسيخ(١,٦٤%) ويوجد نحو (٤٠ ألف بوذي) في القسم الشرقي من كشمير، ورغم كثرة عدد المسلمين بكشمير ولكنهم يعانون سوء المعاملة والعنصرية[٣].

وكشمير بلاد كثيفة الغابات، باسقة الأشجار، غنّاء المروج والحدائق، طيبة المناخ، فهي من أروع بلاد العالم الأمر الذي دفع البعض أن يسميها "جنة الله في الأرض" كما يروق للبعض أن يطلق عليها "سويسرا الشرق"[٤].

* لعبت العوامل الطبيعية والبشرية دوراً مهماً في تكوين شخصية مستقلة متميزة لإقليم كشمير التابع لشبه القارة الهندية. راجع: عبد الرحيم حميدة، جغرافية آسيا، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط١، ص ٥٩٢؛وقد ذكرها ياقوت الحموى (قشمير)،بالقاف بدلأًمن الكاف،ونقل عنها أنها مدينة عظيمة لها سور وخندق محكمان.أنظر:محمدبن ناصر العبودى،سياحة فى كشميروحديث عن ماضى المسلمين وحاضرهم،ط١٩٩١،١م،ص١٥.

[١]– مجلة صوت الشرق، مجلة ثقافية هندية مصورة، مقال بعنوان: كشمير جنة على الأرض، ترجمة: مآثر المرصفي، العدد ٣٥٣، يناير ١٩٩٣م، ص ١٨.

[٢] – عاطف علي عبد الرحيم مرزوق، مدرسة كشمير فى تصاوير المخطوطات الإسلامية فى الفترة من القرن(١٠–١٣هـ /١٦م–١٩م)، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الأداب، جامعة سوهاج، ٢٠١٠م، ص٤٩٧.

[٣]– عبد المنعم النمر، كفاح المسلمين في تحرير الهند، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م، ص ٢٨٣، ٢٨٤.

[٤]– شعيب عبد الفتاح، فصول من مأساة كشمير، مكتبة الملك فهد، ط١، ١٩٩٤م، ص ٢٢، ٢٣.

وإذا نظرنا لأهميتها التجارية فهي الولاية الوحيدة التي يمر بها طريق الحريرالرابط بين باكستان والصين الشعبية.

كما أثر موقعها المتميز في آسيا الوسطى بأن تكون كشمير هي حلقة الوصل بين "الهند وباكستان وأفغانستان والصين"[1].

وتعتبر كشمير مركزاً إمبراطورياً مهماً لصناعة وزخرفة السجاد في عصر أباطرة المغول بالهند.

ولعل من أهم مميزات سجاجيد إقليم كشمير:

١- امتازت كشمير بصناعة الصوف الجيد نظراً لتوفر تربية الماشية في هذا الإقليم مما أثر إيجابياً على جودة ومتانة السجاجيد الكشميرية[2].

٢- انتشرت صناعة السجاجيد ذات التصميمات صغيرة المساحة في إقليم كشمير.

٣- تأثرت سجاجيد كشمير بالزخارف النباتية للسجاد الإيراني[3].

٤- انتجت كشمير طرز سجاجيد متنوعة كسجاجيد ذات زخارف نباتية (لوحتا٢٥،٢٨) وسجاجيد صلاة (لوحات٦٠،٦٧،٦٩،٧٠،٧١)، والسجاد ذات الجامة الوسطى (لوحتا١١١،١١٢)، وسجاجيد على النمط الأوربي في الزخرفة. (لوحة١٤٠)

٥- عرفت كشمير انتاج سجاجيد الصف التي تزخرف بأشكال محاريب متجاورة ومصفوفة على أرضية ساحة السجادة. (لوحة٨٢)

٦- تميزت سجاجيد كشمير بكثرة ألوانها وتعددها وتداخلها

٧- كثرت زخارف الأرابيسك في زخرفة أرضية سجاد كشمير.

٨- تعتبر سجاجيد كشمير و"شيلان كشمير" ذو الزخارف المنسوجة والمطرزة أروع ما أنتجته الهند في ق ١٨م.

---

[1]– محمد السيد سالم، محمد سعد أبو عامود، قضية كشمير، مركز الدراسات الآسيوية، ٢٠٠٢م، ص ٣، ٤.

[2]–Walter A. Hawley, Oriental Rugs, Antique and Modern, Dove Publications, Inc. New York, 1970, p.32.

[3]–Caroline Bosly, Rugs to Riches, P.102.

٥- مدينة فاتح پورسيكري

يطلق البعض عليها اسم (مدينة فتح بور) اختصاراً لإسمها، والمدينة عبارة عن تل صخري مرتفع وسط السهول بالقرب من أجرا، وقد شيد الإمبراطور(أكبر) هذه المدينة لتكون مقراً "للشيخ سالم"* ولمقابلة شيوخ الصوفية والعلماء والفقهاء ومناقشة المسائل الدينية وسرعان ما تحولت هذه المنطقة الجرداء إلى مدينة بالغة الروعة والجمال وتم نقل عاصمة المُلك إليها وظلت عاصمة للإمبراطورية الهندية قرابة خمسة عشر عاماً، وقد سجل الرحالة البريطاني " فيتش" أن مدينة "فتح بور" في أوج مجدها بلغ عدد سكانها (٢٠٠ ألف نسمة) أي أكثر من عدد سكان لندن وروما آنذاك[١].

وفي عام (١٥٨٥م) قرر "أكبر" الرحيل من المدينة فهُجِرَت ولكنها ظلت تحتفظ ببعض الآثار الإسلامية الباقية من تلك الفترة.

ولعل من أهم المميزات الفنية للسجاجيد في مدينة فاتح پورسيكري:

١- الطابع الإمبراطوري في صناعة وزخرفة السجاد، لاسيما في تلك الفترة التي اتخذها "أكبر" عاصمة للإمبراطورية.

٢- تميز الطراز الفني للمدينة بالجمع بين الحضارة الهندية القديمة والثقافة الإسلامية[٢].

٣- انتشار التأثيرات الأوربية، فيمثل إنتاج المدينة بداية ظهور التأثيرات الأوربية الواضحة على زخارف السجاجيد الهندية.

٤- الجمع والتوفيق بين أساليب المدارس المحلية المنتشرة في شبه القارة الهندية نظراً لنقل "أكبر" لعدد كبير من الفنانين والرسامين والمعماريين إلى مدينة " فاتح پورسيكري"[٣].

ويمكننا نسبة العديد من إنتاج الهند من السجاد في أواخر القرن (١٠هـ/ ١٦م)، إلى مدينة "فاتح پورسيكري". (لوحة٥٨)

---

* "الشيخ سالم" رجل صوفي بَشَّرَ الإمبراطور (أكبر) بأنه سيتولى الحكم وكان أكبر وقتها لم يتجاوز الثامنة عشر من عمره.

[١]- مجلة صوت الشرق، مجلة ثقافية هندية مصورة، مقال بعنوان " فاتح پورسيكري" عاصمة أكبر المهجورة، بقلم تيرومورني، ترجمة: آمال فؤاد، العدد ٣٠٩، أبريل ١٩٨٧م، ص ١٢.

2- Francis Robinson, Atlas of the Islamic World,p.68.

[٣]- عصام الدين عبد الرؤوف بلاد الهند في العصر الإسلامي، ص ٥٠٢.

٦- مدينة حيدر آباد

أنشأ هذه المدينة الإمبراطور (محمد قلي)* ابن الإمبراطور (إبراهيم قطب شاه) وأطلق عليها اسم(بهاناجار) ثم تحول اسمها بعد ذلك إلى (حيدر آباد) في عام (١٦٥٢م).

وفي عام (١٦٧٢م) ازدهرت المدينة كمركز مهم للتجارة في الشرق وكانت من أكثر مدن الشرق ازدهاراً.

وقد بُنِيَت مدينة (حيدر آباد) على غِرار مدينة (أصفهان) في إيران تحت إشراف رئيس الوزراء آنذاك السيد (مير منعم)[١].

وتتميز المدينة بجماله الراقي وروعة بنائها وكثرة الآثار الباقية بها ولعل من أهمها (مسجد مكة)، كما يوجد بها مجموعة من الحدائق الغنّاء والأسواق الكبيرة.

ولعل من أهم المميزات الفنية والحضارية لمدينة حيدر آباد:

١- تضم المراكز الثقافية والعلمية بمدينة (حيدر آباد) مجموعة كبيرة من المخطوطات العربية التي تشهد على التقدم الحضاري والفني لهذه المدينة[٢].

٢- تعد من أكثر مدن الهند ترويجاً للمنتجات الصناعية الهندية.

٣- كانت من أهم الأسواق لعرض السجاد المغولي الهندي في أواخر القرن (١٧م).

٧- مدينة كلكتا

تعتبر مدينة (كلكتا) من أهم موانئ الهند على خليج البنغال، وتقع على أحد فروع نهر الكنج، وقد أسست الشركة الإنجليزية هذه المدينة (سنة ١٦٩٠م) لتصدير البضائع الهندية إلى انجلترا، وقد ازداد عمران المدينة مع تزايد حركة الإستيراد والتصدير بها[٣].

وإذا نظرنا لمدينة "كلكتا" من الناحية الحضارية والفنية نجدها حلقة وصل مهمة بين الهند وأوربا، مما ساعد على تبادل التأثيرات بين الهند وبلاد أوربا وخاصة إنجلترا.

* "محمد قلي" أعظم حكام مملكة كولكندة (١٥١٢م/ ١٦٨٧م) وهي من الدول الإسلامية التي قامت في جنوب الهند.

١- عصام الدين عبد الرؤوف، بلاد الهند في العصر الإسلامي، ص ٥٠٣.

3- http:// www.Landcivi.com

٣- عصام الدين عبد الرؤوف، بلاد الهند في العصر الإسلامي، ص ٥٠٤.

٨- مدينة بنارس

مدينة هندية تقع في شمال شرق الهند وفي الشمال الغربي من مدينة "كلكتا"، وقد شهدت هذه المدينة عصور إزدهار واسعة خلال فترة حكم المغول بالهند، وبالمدينة العديد من المساجد والأبنية القديمة[١].

وهذه المدينة تعتبر من أعمدة الديانة الهندوسية، حيث يحج الهنود إليها سنوياً لتقديم القرابين لمعبوداتهم.

وقد تميزت المدينة بإنتاج السجاجيد راقية الصناعة، وجاء إنتاجها يجمع بين الموروث الهندي القديم وبين الروح الإسلامية الوافدة.

٩- مدينة باكستان

تعتبر باكستان من أهم الأقاليم الكبرى التابعة لشبه القارة الهندية، وقد أخضعها المغول لسيطرتهم، وتضم باكستان عدة أقاليم لعل منها (كراتشي، روالبندي، ملتان، بشاور)[٢].

ولعل من أهم مميزات السجاد المصنوع بمدينة باكستان:

١- تأثر في زخارفه بالتأثيرات الإيرانية الوافدة.

٢- تشبع لحد كبير بالسجاد المنسوب إلى مدينة بخارى والسجاد التركماني الذي يعود لفترات موازية لحكم أباطرة المغول بالهند.

٣- إنتشرت في زخارفه رسوم الأزهار والنباتات المتشابكة.

٤- بلعت عدد العقد في سجاجيد باكستان (٣٥٠ عقده) في البوصة المربعة الواحدة[٣].

[١]- عبد الحكيم العفيفي ، موسوعة "١٠٠٠ مدينة إسلامية"، ص ١٤١.

[٢]- عصام الدين عبد الرؤوف، بلاد الهند في العصر الإسلامي، ص ٥٠٥.

٢- Caroline Bosly, Rugs to Riches,p.102, 103.

١٠- مدينتي أحمدآباد* وگجرات

اهتم الإمبراطور (جلال الدين أكبر) ببناء المصانع لإنتاج الأقمشة المختلفة في مدينتي أحمد آباد وگجرات، كما استجمع الخبراء والفنانين فيهما وأصبحت هاتين المدينتين من أهم مراكز انتاج الأقمشة المصورة والمنقوشة[١]. (لوحتا ١١٤،١١٥)

١١- مدينة أورنجباد

تعتبر من أهم المدن الهندية التي تمركزت فيها صناعة المنسوجات القطنية المطبوعة والمصبوغة بالهند وانتاج الديباج الموشى[٢]، واشتهرت أيضاً بجودة المواد الخام (كالصوف والقطن والحرير) والتي تدخل في صناعة وزخرفة السجاد.

١٢- مدينة أحمد ناجار

وتسمى أيضاً (دولة آباد) أو(مدينة الثراء) وتظهر هذه المدينة وكأنها هرم طبيعي فوق صحراء ديكان الصافية، وقد كانت عاصمة الهند في العصور الوسطى لما يقرب من عشرة أعوام، وتعتبر (دولة آباد) مركزاً مهماً لنشر رياضة اليوجا الروحانية[٣].

وقد دخل الإسلام هذه المدينة منذ (ق ٥ هـ/ ١١م)، حتى أصبحت من أهم المدن في غرب الهند، وقد خضعت للإحتلال البريطاني في القرن (١٨م)[٤].

وقد تميزت المدينة بصناعة المنتجات القطنية والحريرية وجاءت صناعة السجاد في المقام الثاني بعد المنسوجات ذا ت الأنواع المختلفة.

---

* تنسب مدينة "أحمد آباد" إلى الأمير "أحمد" أمير الكجرات ،والذى شيدها وأحاطها بسور كبير ،وزينها بأبهى معالم الزينة حتى أصبحت من أهم مدن غرب الهند.

١- نصير أحمد نور أحمد،عصر أكبر سلطان الدولة المغلية الإسلامية في الهند، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، غير منشورة، ١٩٨٤م، ص ٢٠٩.

٢- سعاد ماهر، النسيج الإسلامي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والرسائل العلمية، ١٩٧٧م، ص ١٣١.

٣- مجلة صوت الشرق، مجلة هندية ثقافية مصورة، مقال بعنوان "دولة آباد عاصمة من العصور الوسطى" بقلم كريستوفر فورسيت، ترجمة مآثر المرصفي، العدد ٣٥٣، يناير ١٩٩٣م، ص١٦، ١٧.

٤- عبد الحكيم العفيفي ، موسوعة «١٠٠٠ مدينة إسلامية»، ص ١٤١.

١٣- مدينة جابور

ارتبطت هذه التسمية بتلك المدينة بعد قدوم المغول إلى الهند وازدهرت هذه المدينة وتنوع انتاجها من الفنون والعمارة.

ولعل من أهم مميزات انتاج مدينة جابور من السجاجيد:

١- جاء تصميم السجاد متشبع بالروح الإيرانية في الزخرفة.

٢- روعة انتاجها من السجاد ودقة تصميماتها.

٣- غلب على انتاج هذه المدينة الزخرفة بالعناصر الزخرفية النباتية والأوراق والفروع النباتية المتداخلة.

١٤- مدينة سرناجار

تكمن أهمية هذه المدينة في أنها عاصمة إقليم كشمير، في أقصى جنوب الهند، حيث تميزت بإنتاج الصوف الجيد المستخدم في صناعة السجاد، وكذلك كثر إستخدام العقد الفارسية في صناعة سجاجيد سرناجار[١].

١٥- إقليم البِنغال

خضعت منطقة البنغال لحكم أباطرة المغول بالهند، والفنون الإسلامية في هذا الإقليم واكبت ركب التقدم الحضاري والفني لعصر أباطرة المغول بالهند.

حيث كانت منطقة البنغال مزدهرة إقتصادياً وفنياً منذ بداية تاريخها حتى دخلها الإحتلال البريطاني.

كما عمل حكام وسلاطين البنغال على تشجيع الفن والفنانين، فاستقدموا الكثير منهم من بلاد فارس وتركستان، مما عمل على امتزاج العناصر المحلية والعناصر الخارجية في العمائر والفنون البنغالية[٢].

١- G. Griffin Lewis, The Practical Book of Oriental Rugs,p.264.

٢- محمد يوسف صديق، النقوش الكتابية العربية على العمائر الإسلامية في البنغال قبل العصر المغولي (١٢٠٥/ ١٥٣٨م)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٢٨.

وقد تقدمت صناعة السجاجيد في إقليم البنغال تقدماً ملحوظاً، وضمت البنغال مدن ومراكز فنية صغيرة أخذت نفس الإسلوب الزخرفي الذي ساد في إقليم البنغال بأكمله، ولعل من أهم هذه المراكز الفنية مدينة (دهاكا) ومدينة (راج محل).

١٦- إقليم الدكن

حيث ازدهرت صناعة السجاد في إقليم الدكن التابع لشبه القارة الهندية وذاع صيت كل من مدينتي كلكنده وبيجابور حيث جاء إنتاجهما منافساً قوياً لمنتجات السجاد المغولي في الهند وقد تشابهت زخارف السجاد في هذه المنطقة مع زخارف التصاوير في نفس المدرسة ولعل هذا يرجع إلى الإعتماد على المصورين في وضع تصميمات السجاجيد[١]. (لوحات ٢١١،٢١٢،٢١٣،٢١٣أ)

---

[١]- أحمد السيد محمد الشوكي، مدرسة الدكن فى التصوير الإسلامي في الفترة، (٨٩٥- ١٠٩٨هـ/١٤٩٠-١٦٨٧م)، المجلد الثانى،رسالة دكتوراة، جامعة عين شمس، ٢٠٠٩م، ص٧٤١.

- ذكر الباحث فى هامش رقم(٢)من ص٧٤١، أن السجاد الدكني في الفترة ما بين ق (١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م) تأثر كثيراً بالاساليب الصفوية والعثمانية والمملوكية، ولكن هذا الكلام يحتاج إلى مزيد من الدقة، حيث تميز إنتاج هذه المدينة في تلك الفترة بالأساليب الصفوية بصورة كبيرة وقلت التأثيرات العثمانية بشكل ملحوظ، بينما لا يمكن القول بأن هناك تأثير مملوكي على الإطلاق بل حلت التأثيرات الأوربية في تلك الفترة بشكل كبير على الفنون التطبيقية بصورة عامة وعلى زخرفة السجاد بصفة خاصة.

- كما ذكر في ص ٧٤٤، أن سجاجيد كلكنده التابعة لإقليم الدكن نسب بعضها خطأ إلى إيران وتحديداً إلى مدينة أصفهان نتيجة لتشابه زخارفها مع زخارف السجاد الإيراني.

ولكن أرى خلاف ذلك تماماً فقد كانت سجاجيد كلكنده ذات طابع محلي خالص بينما السجاجيد المغولية الهندية التي تشابهت مع سجاجيد أصفهان والتي أشار إليها "ديماند" هي تلك المحفوظة بمتحف المتروبوليتان تحت مسمى (سجاجيد الهند الأصفهانية) وجميعها صناعة المراكز الإمبراطورية بالهند وتميزت بدقة صناعتها وروعة تصميماتها، فهي من صناعة أجرا ولاهور وليس في هذه المجموعة قطعة تنسب إلى المراكز المحلية.

ثالثاً: الصناع والفنانين

حيث يمكن عرض مميزات الفنانين الذين قاموا بزخرفة السجاد المغولي الهندي وذلك بمقارنة إسلوبهم في تنفيذ زخارف السجاد وإسلوبهم في رسم السجاد في التصوير، ويمكن توضيح نقاط خاصة بصناعة وزخرفة السجاد وتوقيع الصناع عليه كما يلي:

(أ) ظاهرة عدم وجود توقيعات للصناع على السجاد المغولي الهندي

رغم انتشار ظاهرة توقيعات الصناع على التحف التطبيقية في مختلف العصور الإسلامية فكثيراً ما نجد توقيعات للصناع على التحف الخزفية والتحف المعدنية وغيرها، أما بالنسبة للسجاد فقد نَدُرَ لحد كبير وجود توقيع لصناع قاموا بصناعة أو زخرفة السجاجيد، وكذلك جاء السجاد المغولي الهندي(فيما توصلت إليه الدراسة) خالياً من توقيعات الصناع أو الفنانين الذين قاموا بزخرفته، فلم نجد أية إشارة على السجاجيد إلى صانع السجادة "السَّجَّاد" أو اسم الفنان الذي قام بالزخرفة أو إشارة إلى المشرف العام على صناعة السجاد في الورش الفنية التابعة للبلاط الإمبراطوري.

ولعل من الأسباب التي أدت إلى عدم وجود توقيع للصناع على السجاد المغولي الهندي:

١- اقتصار السجاجيد على الزخارف النباتية المتداخلة والمتشابكة أو المناظر التصويرية التي تملأ ساحة السجادة وكذلك الإطارات التي تحيط بالساحة لحد قد يحجب رؤية أرضية السجادة، ومن ثم يصعب تنفيذ توقيع الصانع وسط هذا الزخم الزخرفي.

٢- ارتبطت ظاهرة عدم وجود توقيع للصانع على السجاجيد بوظيفة السجادة كتحفة تطبيقية تستخدم في الإفتراش على الأرض أو تغطية العروش الملكية أو سجاجيد للصلاة ولا يتناسب مع هذه الوظائف وجود توقيعات للصناع.

٣- كثرة عدد الصناع المساهمين في صناعة وزخرفة السجادة، حيث يشترك في صناعة السجادة خلال مراحل مختلفة أكثر من ثلاثة أو أربعة أفراد على أقل تقدير، فنجد المسئول عن غزل خيوط نسج السجادة وكذلك المسئول عن استخراج ألوان الصباغة والمسئول عن اختيار الألوان وتنظيمها والجمع بينها في عمل

زخارف السجاجيد، وكذلك الصانع الذي يقوم بعمل خيوط السداه واللحمة على النول وقد يتطلب العمل أكثر من عاملين (صانعين) لعمل خيوط السداه واللحمة.

وكذلك فنان أو أكثر يقومون بزخرفة السجادة، وكل هذه المراحل تخضع لإشراف كبير الفنانين والمختص بمتابعة العمل في ورش الفن الإمبراطوري[١].

وليس من المعقول أن يُوقِّع كل هؤلاء الصناع على السجادة ومن ثم لم يظهر لدينا توقيع للصناع على السجاد المغولي الهندي.

٤- قلة وندرة الزخارف الكتابية على السجاد المغولي الهندي إذا ما قورنت بالزخارف النباتية أو المناظر التصويرية ومن ثم لا نجد نماذج لتوقيعات على السجاجيد محل الدراسة.

(ب) قيام فناني ومصوري البلاط الإمبراطوري بزخرفة السجاجيد[**]

رغم عدم وجود توقيعات للصناع " السَّجَّادين" على السجاد المغولي الهندي لكن يمكننا دراسة الفنانين عن طريق نماذج السجاجيد في التصوير المغولي الهندي، والتي وقَّع المصورين عليها، فقد اشترك مصوري البلاط الملكي في زخرفة السجاد كتحفة تطبيقية كما اشرفوا على صناعة السجاد وغيره من الفنون التطبيقية في ورش البلاط الإمبراطوري فظهر إسلوبهم في الصناعة والزخرفة.

فقد ضمت الورش الفنية التابعة للبلاط الإمبراطوري العديد من المصورين والمذوقين والخطاطين والفنانين، وكانوا يشتركون جميعاً في عمل فني واحد حتى بلغ الأمر أن اشترك أكثر من ثلاثة أو أربعة فنانين في إنهاء عمل بعينه كزخرفة سجادة سوف تفرش في البلاط الإمبراطوري الهندي[٢].

---

[١]- والجدير بالذكر أن فكرة التعاون والتكامل الفني وجدت داخل الورش الفنية الخاضعة لأباطرة المغول بالهند، حيث كان يشترك في العمل الفني الواحد أكثر من فنان، راجع:

Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, p.7.

[**] انتشرت ظاهرة أن كبار المصورين والفنانين في البلاط الإمبراطوري هم أنفسهم من يقومون بزخرفة النسيج والسجاد، وقد نُقلت هذه العادة من البلاط الصفوي إلى بلاط أباطرة المغول بالهند، راجع: زكى حسن ،الفنون الإيرانية،ص١٤٠ وما بعده.

[2] – Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal court,p.11.

فإذا نظرنا للمرسم الملكي في عصر "أكبر" نجده قد شيد بالقرب من القصر الملكي ورشة فنية ضخمة ضمت حجرات عديدة لعمل الفنون الصغرى الدقيقة مثل: (التصوير، صياغة الذهب، القماش المطرز، السجاد والستائر وحرف يدوية أخرى)، كما حرص الإمبراطور "أكبر" على زيارة هذه الورش ليمتع نظره بمشاهدة القائمين بمزاولة هذه الأعمال[١].

كما وجدنا في عصر" أورانجزيب" الورشة الفنية الملكية ضمت قاعات كبيرة لمختلف الفنون، ولم يقتصر هذا التقليد (ورش فنية تضم العديد من التخصصات الفنية) على الأباطرة فحسب بل امتد الأمر إلى وجود ورش فنية تنسب إلى النبلاء[٢].

فيمكن القول بأن كبار المصورين والرسامين في الورش الفنية قاموا برسم وزخرفة السجاد وذلك بإحدى طريقتين:

١- طريقة مباشرة، حيث يقوم الفنان بنفسه بتنفيذ الزخارف ونسجها على النول بعد نسج خيوط اللحمة والسداه.

٢- طريقة غير مباشرة، حيث يقوم الفنان بعمل التصميم المراد تنفيذه بالتنقيط أو القلم الرصاص كنموذج لتنفيذه على السجادة، حيث يقوم السّجّاد بعمل الزخارف المطلوبة تحت إشراف الفنان "المصور".

ولعل من أبلغ الأدلة على ذلك التشابه الكامل لدرجة التماثل في بعض الأحيان بين زخارف السجاجيد وزخارف رسوم السجاجيد في التصوير المغولي الهندي من حيث توزيع العناصر الزخرفية. لوحات (٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٣، ٣٤، ٦٥، ٦٧، ١٠٤)

كما أن ثراء السجاد المغولي الهندي وجمال زخارفه وتنوعها وكثرة وجود الزخارف النباتية والرسوم الآدمية والحيوانية ورسوم الطيور والأشكال الهندسية خير دليل على أن من قام بالزخرفة أو وضع التصميم الزخرفى أستاذ في التصوير ومُلِم بقواعده ومتخصص في أعمال التصوير، ولذلك نجزم بما لا شك فيه أن صانعي ومزخرفي السجاد المغولي الهندي هم أنفسهم أساتذة التصوير في المدرسة المغولية الهندية.

---

[١]- منى سيد على حسن، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، مكتبة زهراء الشرق، ط ١، ٢٠٠٥م، ص ١٦.

[٢]- منى سيد على حسن، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، ص ١٨، ١٩.

(جـ) دراسة تحليلية لأهم المصورين الذين قاموا بزخرفة السجاجيد

يمكن تتبع اسلوب كل فنان في رسمه لزخارف السجاد في تصاويره من خلال اعماله الفنية التي كتب توقيعه عليها*.

ولعل من أهم الفنانين الذين إهتموا برسم السجاد في أعمالهم الفنية:

١ – ميرسيد علي

ولد (مير سيد علي) في النصف الأول من القرن (١٦م)، وهو إبن المصور (مير مصور) حيث عملا في تبريز في البلاط الصفوي[١] فى عهد (الشاه طهماسب) ويمكننا تقسيم حياته الفنية إلى مرحلتين:

المرحلة الأولى: تتمثل في وجوده بالبلاط الصفوي في تبريز حيث أعجب الشاه طهماسب بأعماله.

المرحلة الثانية: تتمثل في السنوات التي قضاها في بلاد الهند والمرسم الملكي المغولي يالهند حيث عمل لدى الإمبراطور همايون وولده الإمبراطور أكبر[٢].

وقد خلع عليه الإمبراطور(همايون) لقبي (نادر العصر) و(نادر الملك)، وقد جمع (مير سيد علي) بين الأساليب والطرز الصفوية والموروث المحلي الهندي جمعاً محكماً، وقام بعمل البورتريهات بدقة فائقة وقام بتوضيح قصة (حمزه نامه) بالصور[٣].

ولعل من أهم مميزات إسلوبه الفني في عمل زخارف السجاد:

١- تنفيذ زخارف كتابية بخط النستعليق الفارسي داخل جامات مفصصة في إطار السجادة. (لوحة١٤٢)

---

* حيث ظهر توقيع المصورين على الأعمال المنسوبة إليهم منذ القرن الخامس عشر الميلادي في مدرسة التصوير التيموريةومدرسة التصوير الصفوية، وقد انتقلت للمدرسة المغولية الهندية بعد ذلك، راجع: منى سيد على حسن، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، ص ١٣.

-[١]للمزيد عن مصورى إيران فى العصر الصفوى؛ أنظر: رامى محسن يونس المراكبى،تصاوير المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش فى إيران منذبداية العصر المغولى وحتى نهاية العصر الصفوى، رسالة ماجستير، غير منشورة، حلوان، ٢٠١٠م، ص٣١٤ :٣٣٢.

1- Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal court, op.cit, pp.68, 69.

[٣]–منى سيد على حسن، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، ص ٥٢.

٢- ملئ ساحة السجادة في أغلب الأحيان برسم جامة وسطى مفصصة كبيرة الحجم وتنتشر الزخارف النباتية على الأرضية حول الجامة.

٣- إهتم بزخارف السجاجيد في تصاويره إهتماماً بالغاً فكان من أشهر الفنانين الذين قاموا بزخرفة السجاد المغولي الهندي[١].

٤- تأثر بإسلوب أستاذ التصوير الصفوي بهزاد لا سيما في رسم زخارف السجاد ووضعية السجادة وتناسب شكلها مع الموضوع العام للصورة[٢].

٥- ظهرت في تصاويره سجاجيد مكتملة وأجزاء من السجاجيد بحسب موضوع الصورة وبقية العناصر الفنية بها. (لوحة ١٥٣)

٢ – بساون، بزوان

هو فنان من أصل هندي، ويعتبر من أشهر وأمهر المصورين في عهد الإمبراطور أكبر، وقام بعمل تصاوير لكثير من المخطوطات التي تنسب إلى المدرسة المغولية الهندية في التصوير، حيث اشترك في عمل صور في مخطوط خمسة نظامي حوالي (١٥٦٢م/ ١٥٧٧م) ومخطوط تيمور نامه حوالي (١٥٨٤م)، فكان ضمن أكبر أساتذة التصوير في المرسم الملكي لأكبر[٣].

ونكاد نجزم نظراً للإنتاج الغزير الذي تركه (بزوان) أنه من أشهر المصورين الذين قاموا بصناعة وزخرفة السجاد في عهد الإمبراطور أكبر، وقد اهتم برسم زخارف السجاد في تصاويره.

ولعل من أهم مميزات إسلوبه في رسم زخارف السجاجيد:

١- الجمع المحكم بين رسم زخارف السجادة ورسم العناصر المعمارية في الصورة الواحدة. (لوحة١٦٢)

[1]–Asok Kumar Das, Mughal Masters, Further Studies, June 1988, p.36.

[٢]–لقد تأثر فناني الهند في رسم زخارف السجاد بإسلوب بهزاد في رسم السجاد في تصاويره، وللوقوف على مدى هذا التشابه راجع:

Anne Marie Shimmel, Bihzad Master of Persian Painting, Ebadollah Bahari, L.B.Tauris Publishers, London, pp.70,78.

[3]- Amina Okada, Indian Miniatures of the mughal Court, pp.77,78.

٢- إبراز رسوم السجاجيد رغم تزاحم وتداخل الأشخاص في تصاويره. (لوحة١٦٢)

٣- كثرة الزخارف النباتية في رسوم السجاد في تصاويره، حيث إنتشرت الزخارف النباتية في ساحات وأطر السجاجيد.

٤- التناسق في تنفيذ الألوان والجمع بينها في دقة، والتأثر بأشكال النباتات الموجودة في البيئة الهندية.

٥- إنعكاس طابع الأبهة والطرف في القصور الملكية من خلال رسوم السجاجيد في تصويره (لوحه١٨٤).

ويمكن القول إجمالاً أن الفنان (بساون)رائد المدرسة الإنتقالية في الفنون المغولية الهندية حيث بدأت الفنون في عهده تتحرر من التأثير الإيراني وتتشرب بالروح المغولية الهندية.

٣- داسوانت

كان داسوانت من أشهر أشهر أساتذة التصوير في عهد الإمبراطور أكبر، حيث برع في رسم وتصوير الأشكال على الجدران، وقد أعجب أكبر بموهبته اعجاباً كبيراً وأخذ (داسوانت) في عهده لقب (أستاذ العصر)[1].

وشارك (داسوانت) في اعمال كثيرة منها تصاوير من مخطوط (توتي نامه) وتصاوير من مخطوط (الرزنامه)، والملاحظ في اعمال(داسوانت) أنها جاءت مشتركة في فنانين آخرين، حيث كان (داسوانت) يقوم بعمل التكوين والإطار العام للصورة أو يقوم بالتلوين[2].

وعلى أية حال فإن من مميزات رسوم السجاجيد في الأعمال التي اشترك في تنفيذها:

١- جاءت رسوم السجاجيد في تصويره مملوءه بالعناصر الزخرفية المتداخلة، فنجد أشكال جامات صغيرة وسط زخارف نباتية متداخلة ومتشابكة.

٢- التركيز على عمل السجاجيد التي تغطي العروش الملكية والأرضيات داخل القصور الإمبراطورية.

1- Asok Kumar Das, Mughal Masters, p.53.

2- Asok Kumar Das, Mughal Masters, p.54.

منى سيد على حسن، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، ص ٥٦، ٥٧.

٣- ضمت تصاويره أكثر من رسم لسجادة في أوضاع وذات زخارف مختلفة الأشكال ومتباينة الأحجام.

٤ – مانوهر

يطلق عليه اسم (مانوهر)أو (مانوهرداس)، وهو إبن المصور المشهور(بساون)، وقد التحق (مانوهر) بالمرسم الملكي في عهد الإمبراطور أكبر في سنة (١٥٨٠م)، وقد تعلم (مانوهر) من أبيه الكثير من فنون التصوير وعملا سوياً أعمال مشتركة لعل من بينها صورة من مخطوط خمسة نظامي وأخرى من مخطوط جامع التواريخ.واكتملت شخصية (مانوهر) الفنية في عهد الإمبراطور(جهانجير)[1].

ولعل من أهم مميزات إسلوبه الفني في رسم زخارف السجاد:

١- ضمت تصاويره أشكال عديدة للسجاجيد مختلفة الألوان، حيث بلغ الأمر أنه رسم ثلاثة سجاجيد في تصويرة واحدة ذات موضوعات تصويرية وألوان مختلفة. (لوحة١٧٩،١٩٢)

٢- حملت زخارف السجاد في تصويره طابع الثراء والشكل الإمبراطوري فجاءت رسوم السجاد متشابهة مع سجاجيد القصور الإمبراطورية للأباطرة المغول بالهند (لوحة١٨٨).

٣- رسم (مانوهر) سجاجيد للتعليق إمتازت بأشكال الجامات الوسطى والأشكال الهندسية ذات أشكال المعينات المتماسة عند رؤوسها. (لوحتا١٩٤،١٩٤أ)

٥ – دولت، دولت محمد

كان دولت من موظفي الإمبراطورية حيث وقع على لوحاته بـ "عمل دولت خان زاده" حيث ظهر هذا النقش على تصاوير بابرنامه والبستان، كما ظهر له توقيع آخر "عمل دولت خادم القصر" مما يؤكد عمله الرسمي في البلاط الإمبراطوري[2].

ولعل من أهم مميزات رسوم السجاجيد في تصاويره:

1- Amina Okada, Indian Miniatures of the mughal Court, p.136.

٢– منى سيد على حسن، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند،ص ٨٩.

١- جاءت رسوم السجاد في تصاوير "دولت محمد" بسيطة التكوين والشكل والمضمون الزخرفي.

٢- جاءت الألوان المستخدمة في عمل السجاجيد في تصاويره داكنة للغاية تميل إلى اللون البني بدرجاته (لوحة١٨٣).

٦- جعفر دهان

بدأ (جعفر دهان) حياته العملية والفنية في عهد الإمبراطور(أكبر)، واستمر في عصر الإمبراطور جهانجير وشاه جهان. وكان مسئولاً عن توضيح أكبر نامه الثانية بالصور، وله منها تصويرتان شهيرتان وهما "أبو الفضل يقدم لأكبر الجزء الثاني من أكبرنامه" و" الطفل أكبر يتعلم التصوير بالبندقية"[١].

ويمكن القول بأن أعمال جعفردهان المبكرة في عهد(أكبر) كانت تفتقد الدقة وروعة التصميم في حين امتازت أعماله في عهد جهانجير بالإتقان الشديد[٢].

ولعل من مميزات إسلوبه الفني في رسم زخارف السجاجيد:

١- التركيز على رسم السجاد كعنصر مهم للآثاث في التصويرة. (لوحة١٩٧أب)

٢- كثرة زخرفة السجاد في تصاويره بعنصر الجامة الوسطى.

٣- غالباً ما كان يستخدم الألوان الداكنة لرسم ساحة السجادة والألوان الفاتحة لرسم الإطار الخارجي. (لوحة١٩٩)

٧- مسكين

من أشهر المصورين في عهد (أكبر) وهو إبن الفنان (ماهيش) وأخوه الفنان(عاصي)اللذان عملا في مرسم الإمبراطور أكبر وترجع أشهر أعمال المصور (مسكين) إلى النصف الثاني من القرن السادس عشر الميلادي فيما بين (١٥٨٠م/ ١٦٠٤م)، وقد ساهم مسكين في عمل الكثير من تصاوير المخطوطات، حيث شارك

١- منى سيد على حسن، تسليات البلاط وحياة الشعوب في التصوير المغولي الهندي، ص ١٤٦، ١٤٧.

2- Asok Kumar Das, Mughal Masters,p.135.

بالتلوين في بعض تصاوير مخطوط(رزم نامه) في حين نفذ التكوينات والصور الشخصية في مخطوطات (تيمورنامه) و(أكبر نامه)[1].

ولعل من أهم مميزات إسلوبه الفني في رسم السجاد:

١- جاءت رسوم السجاجيد في تصاويره دقيقة وتعكس أبهة البلاط الإمبراطوري.

٢- خصص أشكال سجاجيد صغيرة فوق السجادة الكبيرة وقد خصصت أجزاء السجاجيد الصغيرة لجلوس الأباطرة والأمراء والحكماء. (لوحات١٦٤، ١٧٦، ١٧٦أ، ١٧٧)

٣- اعتمد في زخرفة السجاد على رسم الورقة النباتية المتعددة البتلات وأشكال الجامات المفصصة.

٤- تناسقت أشكال السجاجيد في الصورة مع بقية التحف التطبيقية بالصورة وكذلك تناسبت مع العناصر المعمارية في خلفية الصورة[2].

٨- بشنداس[*]

بدأ بشنداس عمله الفني في السنوات الأخيرة من عهد الإمبراطور(أكبر) حيث قام بعمل التكوينات وتوزيع الألوان في بعض التصاوير، بينما سطع نجمه في عهد الإمبراطور جهانجير وتميز بعمل البورتريهات، فقد سجل الإمبراطور جهانجير اعجابه الشديد وإطرائه للفنان بشنداس في مذكراته وأعطاه فيل هدية[3].

ولعل من أهم مميزات إسلوبه الفني في رسم السجاد

١- اهتم برسم جامة وسطى بيضاوية الشكل وسط رسوم السجاجيد في تصاويره ووزع انصاف الجامة في الأركان الأربعة.

1- Amina Okada, Indian Miniatures of the mughal Court,p.125,126.

٢- برع الفنان المغولي الهندي في رسم التحف التطبيقية وأشكال العمائر والعناصر المعمارية في الصورة، رغم عدم استخدامه لأدوات هندسية ومع ذلك نفذها في التصويرة ببراعة فائقة. راجع: منى سيد على حسن، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، ص ٢٤، ٢٥.

* اسمه الأصلي"فشنوداسا" فهو مصور ذو أصل هندي.

3- Asok Kumar Das, Mughal Masters, p. 113.

٢- عمد على زخرفة الإطار الخارجي برسوم جامات مفصصة صغيرة ومتماسة عن رؤوسها(لوحات١٨٢، ١٨٥، ١٨٥أ،١٨٧، ١٩٠، ١٩٦).

٣- قام برسم الجامة الوسطى بلون فاتح بينما لونت ساحة السجادة بألوان قاتمة.

٩- ميكند*

التحق(ميكند) بالمرسم الملكي الأكبري في حوالي (١٥٨٢م/ ١٥٨٣م)، وكان ضمن الفنانين المميزين في مرسم(أكبر) رغم أنه لم يقم بأعمال منفردة إلا قليلاً وغالباً ما كان يشترك في التلوين أو عمل التكوينات العامة للصورة.

ولعل من أهم الأعمال التي اشترك فيها بعض الرسوم التوضيحية في(الرزم نامه وتيمورنامه وانوري سهيلي وخمسة نظامي وجامع التواريخ وأكبرنامه)[١].

ولعل من أهم مميزات إسلوبه في رسم السجاجيد:

١- اهتم برسم ساحة السجادة بألوان زاهية وملفته للنظر مثل الأزرق والأحمر. (لوحة١٤٤)

٢- جاءت تصاويره بها سجاجيد للافتراش وسجاجيد للتعليق.

٣- جمع بين الألوان جمعاً دقيقاً محكماً، مما أضفى على رسوم السجاد بأعماله رونقاً وجمالاً فريداً.

١٠- لعل*

صنفه أبو الفضل وزير(أكبر) ضمن أساتذة التصوير في بلاط أكبر وعمل بالمرسم الملكي في الفترة بين (١٥٨٢م/ ١٦٠٥م)، وهو من أكثر فناني مرسم أكبر إنتاجاً للصور حيث بلغ إنتاجه الباقي حوالي (١٤٠ صورة باقية) من مخطوطات متنوعة مثل الرزم نامه، وبابر نامه، وأكبرنامه[٢].

---

*حملت بعض الصور توقيعه بإسم "مكند".

[١]- منى سيد على حسن، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، ص ٦٣، ٦٤.

*كما جاء توقيعه على بعض أعماله بإسم "لال".

[2]- Asok Kumar Das, Mughal Masters,p. 69.

ولعل من مميزات أسلوبه الفني في رسم زخارف السجاجيد:

١- عمل سجاجيد على مساحات كبيرة تغطي أرضية الصورة.

٢- برع في رسم الرسوم النباتية على ساحة السجادة.

٣- رغم كثرة الأشخاص في تصاويره لكنه عمل على إبراز رسوم السجاجيد.

١١ – كيسوداس

يعتبر كيسو من أشهر الفنانين الذين عملوا في المرسم الملكي للإمبراطور اكبر، وقد تأثر بأساليب أساتذة التصوير في عهد أكبر. وقد ظهر توقيعه على التصاوير المنسوبة له بإسم كيسو داس أو كيسو كلان. وقام بعمل العديد من التصاوير في مخطوطات متنوعة مثل رزم نامه وتيمور نامه و اكبر نامه و جامع التواريخ[1].

ولعل من أهم مميزات إسلوبه الفني في رسم زخارف السجاد:

١- التأثر بإسلوب الفنان مير سيد علي في رسم زخارف السجاد.

٢- ظهور الإسلوب الأوربي بوضوح في زخارف السجاجيد في تصاويره.

٣- ظهر في تصاويره إستخدام جديد للسجاد حيث رسم سجادة ذات جامة وسطى على شكل بخارية كمظلة تغطي الشرفة من أعلى. (لوحة١٧٣)

١٢ – بهورا

عمل بهورا في المرسم الملكي للإمبراطور أكبر فيما بين (١٥٨٠م/ ١٦٠٥م) جنباً إلى جنب بساون وداسوانت وكيسو ومسكين، حيث عمل معهم في تصوير المخطوطات المتعددة مثل رزم نامه وتيمورنامه والدراب نامه وعجائب المخلوقات وخمسة نظامي وبابرنامه واكبرنامه[2].

ولعل من أهم مميزات إسلوبه الفني في رسم زخارف السجاد:

١- كثرة التأثيرات الأوربية في رسوم زخارف السجاد في تصاويره.

٢- تشابه زخارف السجاد مع الزخارف المنفذة على العناصر المعمارية والتحف والآثاث في التصويرة.

٣- اقتصر في عمل الإطار الخارجي للسجادة على استخدام الزخارف الهندسية قوامها رسوم خطوط متعرجة ومتشابكة.

1- Asok Kumar Das, Mughal Masters,p. 85.

٢- منى سيد علي حسن، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، ص ٧٢.

١٣- حسين نقاش

اشترك حسين نقاش مع كبار الفنانين في مرسم الإمبراطور أكبر لا سيما الفنان بساون وكيسو، حيث يتميز حسين نقاش بتوزيع الألوان بدقة في رسوم السجاجيد، كما تجل تأثره بالإسلوب الفارسي في رسم زخارف الأعمدة والأرضيات والأواني والشارات الملكية[١].

ولعل من أهم مميزات إسلوبه الفني في رسم زخارف السجاد:

١- تعدد أشكال السجاد في الصورة الواحدة، فعمد على رسم سجاد كبير الحجم للإفتراش على الأرض وبرع أيضاً في رسم سجادة للتعليق أو تغطية للعروش الملكية. (لوحة١٧٣)

٢- تنفيذ الزخارف النباتية داخل جامات وانصاف جامات مفصصة.

٣- تشابهت زخارف السجاد في تصاويره مع زخارف تكسيات الحوائط والجدران.

١٤- بشتر

من أشهر فناني المرسم الملكي في عهد الإمبراطور جهانجير واستمر عمله في عهد الإمبراطور شاه جهان، ويعتبر بشتر من الفنانين الذين عبروا عن عظمة وبهاء البلاط الإمبراطوري في تصاويرهم[٢].

ولعل من مميزات إسلوبه الفني في رسم زخارف السجاد:

١- إستخدام الخطوط الرفيعة في عمل زخارف أشكال الجامات والفروع النباتية. (لوحة١٩٨)

٢- الإعتماد في زخرفة السجاجيد على الزخارف النباتية المتشابكة والمتداخلة. (لوحة١٩٥)

٣- تشابه زخارف السجاد في تصاويره مع زخارف المنسوجات والأزياء.

---

[١]- منى سيد على حسن، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، ص ٧٥.

[2]- Amina Okada, Indian Miniatures of the mughal Court,p.165.

١٥- أقا رضا

عمل أقا رضا في المرسم الإمبراطوري، في عهد اكبر في أواخر حكمه ثم استمر عمله الفني في عهد جهانجير، وقد كتب عنه جهانجير في مذكراته أن أقا رضا من حيرات،والد المصور أبو الحسن، إلتحق بخدمته منذ أن كان أميراً، وقد جمع إسلوبه الفني بين الإسلوب الفارسي والأسلوب الهندي في التصوير[١].

ولعل من أهم مميزات إسلوبه الفني في رسم السجاد:

١- تنفيذ زخارف ساحة السجادة بألوان فاتحة بينما جاءت ألوان الإطار الخارجي ذات لون داكن.

٢- عمل زخارف نباتية وأشكال زهور ونباتات كبيرة الحجم يصل بينها فروع نباتية دقيقة.

٣- عمد على تنفيذ الزخارف النباتية وسط جامات مفصصة متماسة عند رؤوسها. (لوحة١٨٩)

١٦- منصور نقاش

إلتحق منصور بالمرسم الملكي في نهاية القرن السادس عشر الميلادي حيث عمل أول تصاويره في بابرنامه، وغالباً ما كان يعمل مشاركاً بتوزيع التكوينات اللونية في تلك التصاوير[٢].

والجدير بالذكر أن الإمبراطور جهانجير كتب عنه في مذكراته أن: " الأستاذ منصور الملقب بـ (نادر العصر) ليس له مثيل في فن التصوير في عهد أبي الإمبراطور أكبر وعهدي"[٣].

ولعل من مميزات إسلوبه الفني في رسم زخارف السجاد:

١- ابدع في رسم الكائنات الحية وأشكال الزهور والنباتات في زخرفة السجاد. لوحة

٢- تأثر لحد كبير بالطبيعة والبيئة الهندية ونقل عنها الكثير من العناصر الزخرفية.

٣- عمل على تلوين ساحة السجادة باللون الأزرق الداكن أو الأزرق الفاتح.

[1]- Amina Okada, Indian Miniatures of the mughal Court,p.105.

[٢]- منى سيد على حسن، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، ص ٩٤.

[3]- Jahangiri, The Tuzuk I Jahangiri or Memories of Jahangir, Translated by: Alexander Rogers, Edited by: Henry Beveridge, New Delhi, 1978, p.11.

١٧- فروخ بيك

ولد فروخ بك في حوالي سنة (١٥٤٥م) وأغلب الظن أنه من أصول إيرانية حيث بدأ حياته الفنية في شيراز وخراسان، ثم ارتحل إلى الهند في سنة (١٥٨٥م)، وعمل في بلاط الإمبراطور أكبر وابنه الإمبراطور جهانجير، فقد ظل فروكح بك يمارس التصوير حتى بلغ السبعين من عمره، وقد جمع في اعماله بين الإسلوب الفارسي والطابع الهندي[1].

ولعل من أهم مميزات إسلوبه الفني في رسم زخارف السجاد

١- امتازت رسوم السجاجيد في تصاويره بكبر حجمها وشغلها مساحة كبيرة من التصويرة.

٢- تميز في عمل الزخارف النباتية المتشابكة والمتداخلة وسط فروع نباتية تملأ أرضية ساحة السجادة.

٣- تشابهت زخارف السجاجيد في تصاويره مع زخارف البلاطات الخزفية التي تكسو الجدران.

١٨- رام داس

إلتحق رام داس بالمرسم الملكي في حوالي (١٥٨٢م/ ١٥٨٤م)، وقام بأعمال مشتركة حيث كان يقوم بتوزيع الألوان كما أنه قام بعمل تصاوير تحمل توقيعه بمفرده، وقد تميز إسلوبه الفني بالجمع بين الأساليب الفارسية والهندية والأوربية[2].

ولعل من أهم مميزات إسلوبه الفني في رسم زخارف السجاد:

١- تأثر بشدة بالبيئة الهندية في تنفيذ الرسوم والزخارف النباتية في ساحة السجادة.

٢- جاءت الزخارف النباتية المنفذة على رسوم السجاجيد في تصاويره على أشكال حزم نباتية صغيرة ومتناثرة.

٣- تعددت أشكال السجاجيد في تصويره من سجاد للإفتراش وسجاد للتعليق وسجاجيد لتغطية العروش الملكي. (لوحة١٦٠)

---

[1]–Amina Okada, Indian Miniatures of the mughal Court,p.116, 117.

–Asok Kumar Das, Mughal Masters, p. 97.

[2]– منى سيد على حسن، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، ص ١٠٤.

١٩- بلشند

هو الفنان بلشند ابن رامي كما ظهر في بعض توقيعاته نقش "عمل بلشند ابن رامي"، وهو أخو المصوربياج، وقد إلتحق بالمرسم الملكي في أواخر عهد الإمبراطور اكبر، ثم استمر في عمله في المرسم الملكي في عهد جهانجير وشاه جهان[١].

ولعل من أهم مميزاته الفنية في تنفيذ زخارف رسوم السجاجيد:

١- برع في تنفيذ سجاجيد التعليق متعددة الطيات.

٢- برع في رسم سجاجيد كأغطية للعروش الملكية. (لوحة١٩٣)

٣- عمل على إبراز أجزاء من رسم سجاجيد الإفتراش في أرضية الصورة رغم كثرة عناصر الصورة.

٢٠- بياج

ورد اسم الفنان بياج على مخطوطات منذ عهد الإمبراطور اكبر في حوالي سنة (١٥٩٠م) فوُجِد اسمه على مخطوط (رزم نامه وخمسة نظامي وبابر نامه) وقد استمر إنتاجه الفني في عهد الإمبراطور جهانجير والإمبراطور شاه جهان[٢].

ولعل من أهم مميزات إسلوبه الفني في رسم زخارف السجاد:

١- جاءت الزخارف النباتية في رسوم السجاجيد في تصاويره صغيرة الحجم ولم تشغل مساحة كبيرة من ساحة السجادة. (لوحه٢٠٣،٢٠٣أ)

٢- عمل على توزيع الأشخاص في الصورة في شكل دائري (حلقة) للنقاش والحديث مما عمل على إبراز ساحة السجادة وإغفال رسم الإطار الخارجي. (لوحة١٥٦)

٢١- أبو الحسن

ولد أبو الحسن في مدينة مشهد في سنة (٩٦٦هـ/ ١٥٨٨م)، وهو ابن الفنان أقا رضا وأخو المصور عبيد، حيث كتب جهانجير في مذكراته عنه "أبوه أقارضا من حيرات، إلتحق أبو الحسن في خدمتي منذ أن كنت أميراً، ولا مجال للمقارنة بين أعماله وبين أعمال أبيه.......ولذلك فهو جدير بلقب نادر الزمان"[٣].

وكان المصور أبو الحسن أعصر أي يرسم بيده اليسرى، وقد برع في رسم البورتريهات والصور الشخصية.

١- منى سيد على حسن، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، ص ١٠٧.

2- Amina Okada, Indian Miniatures of the mughal Court,p.207,208.

3- AminaOkada, Indian Miniatures of the mughal Court, p.170, 171.

ولعل من أهم مميزات إسلوبه الفني في رسم زخارف السجاجيد:

١- امتازت رسوم السجاجيد في تصاويره بالبساطة.

٢- قلة التكوينات الزخرفية المستخدمة في زخارف السجادة.

٣- جاءت بعض السجاجيد في تصاويره على هيئة ساحة بيضاء. (لوحتا٢٠٢،٢٠٢أ)

٢٢ – هاشم

وجد توقيع على الصور أحياناً بكلمة "هاشم" أو "ميرهاشم" حيث أن كلمة "مير" هنا لا تعني السيد فحسب بل أراد "هاشم" لما أضافها لتوقيعه إثبات أصله الفارسي.

فقد قدم مير هاشم من بلاد فارس إلى إقليم الدكن بالهند وقد عمل مصوراً في المرسم الملكي في عهد الإمبراطور جهانجير والإمبراطور شاه جهان، وقد نفذ مير هاشم العديد من البورتريهات، كما تنسب له صورة واحدة من مخطوط (الرزم نامه)[١].

ولعل من أهم مميزات إسلوبه الفني في رسم زخارف السجاد:

١- التأثر بالإسلوب الفارسي في رسم السجاد في التصاوير.

٢- البساطة في تنفيذ زخارف السجاد بالتصويرة، فجاءت السجاجيد في تصاويره عبارة عن ساحة بيضاء خالية من الزخارف.

٣- زخرفة سجاجيد التعليق بزخارف زجزاجية حيث اقتصرت زخارف السجادة على خطوط أفقية متعرجة.

٢٣ – عبيد محمد عبيد

هو ابن الفنان أقا رضا وأخو المصور أبو الحسن، طبقاً لنقوش على أربعة لوحات ترجع إلى عصر الإمبراطر شاه جهان، وقد ظهرت براعة عبيد محمد عبيد في رسم وإتقان كل تفاصيل الصورة من الملابس والأثاث والسجاد وغيرها[٢].

ولعل من مميزات إسلوبه الفني في رسم زخارف السجاد:

١- الواقعية في تنفيذ زخارف السجاد بالتصاوير.

---

[1]- Amina Okada, Indian Miniatures of the mughal Court,p.148.

[٢]- منى سيد على حسن، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، ص ١١٩.

٢- التأثر الواضح بإسلوب المدرسة الإيرانية في عمل زخارف السجاد في التصاوير حيث تتلمذ على يد أبيه أقا رضا.

٣- قام بزخرفة ساحة السجادة برسوم نباتات وأشكال زهور وسط أجزاء من جامات مفصصة متماسة عند رؤوسها.

٢٤- الفنان رحيم الدكني

يتبع هذا الفنان مدرسة كلكنده في التصوير التابعة لإقليم الدكن بشبه القارة الهندية، وقد تميزت تصاويره بكثرة رسوم السجاجيد كأحد أهم التحف التطبيقية في التصويرة.

ولعل من أهم مميزات أسلوبه الفني:

١- الجمع بين الألوان الفاتحة والقاتمة في زخرفة السجادة.

٢- مال إلى استخدام الوحدات الزخرفية النباتية الدقيقة.

٣- اتبع التقليد المغولي الهندي في تخصيص سجادة صغيرة لجلوس الأمير أو الحاكم فوق السجادة الكبيرة تمييزاً له. (لوحة٢١١)

رابعاً: التشابه بين السجاد المغولي الهندي ورسوم السجاد في تصاوير المدرسة المغولية الهندية

بمقارنة نماذج السجاجيد الباقية من العصر المغولي الهندي مع رسوم السجاجيد التي زينت تصاوير المدرسة المغولية الهندية والمدارس المحلية التابعة لها، نجدها تشابهت لحد كبير. ويمكننا دراسة هذا التشابه من خلال أوجه التشابه وأسبابه.

(أ) أوجه التشابه بين السجاد ورسوم السجاد في التصوير المغولي الهندي:

- وجدت كل طرز السجاد المغولي الهندي في تصاوير المدرسة المغولية الهندية حيث وجدنا سجاجيد ذات زخارف نباتية (لوحات٧أ،١٠،١٨،١٩،١٤٧أ، ١٤٩،١٥٠)، وسجاجيد صلاة (لوحات٦١،٦٣،١٩١)، وسجاجيد ذات مناظر تصويرية ورسوم آدمية وحيوانية (لوحات٨٦، ٨٨، ٩١، ٢١٤)، وسجاجيد ذات رسوم جامات وسطى وانصاف جامات (لوحات١٠٩،١١١،١١٤،١١٥،١٦٩أ، ١٧٠،١٩٤)، وسجاجيد ذات رسوم زخارف هندسية (لوحات١٢٣،١٢٤،١٣٠، ١٣٢،٢٠٠)، وسجاجيد ذات زخارف أوربية الطرز (لوحات١٣٥،١٣٦،١٣٩، ١٤٠،١٩٥)

- تشابهت الزخارف النباتية من رسوم الأوراق النباتية والثمار والأشجار والفروع النباتية المتداخلة في زخرفة السجاد وزخرفة رسوم السجاجيد من خلال التصاوير. (لوحات٥، ٦، ٥٥، ٦٢، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦)
- نفذت مناظر تصويرية كاملة مأخوذة من مدرسة التصوير المغولي الهندي على ساحة السجاد المغولي كتحفة تطبيقية، حيث جاءت رسوم الأشخاص والحيوانات والخلفيات المعمارية كما وجدت في التصوير المغولي الهندي. (لوحات٨٦، ٨٧، ٨٨، ٩١، ٩٢، ١٦٤، ١٧٩، ١٩٨، ١٩٩)
- تشابهت زخارف إطارات السجاد المغولى الهندى مع بعض زخارف إطارات تصاوير المدرسة المغولية الهندية وإطارات جلود الكتب المنفذه فى نفس الفترة.

(ب) أسباب التشابه بين السجاد ورسوم السجاد في التصوير المغولي الهندي:

لقد تعددت اسباب هذا التشابه وقد عرجت على بعضها **ويمكن إجمال الأسباب كالآتي:**

- قيام الفنان المغولي الهندي في المرسم الملكي بعمل التصاوير وكذلك عمل زخارف الفنون التطبيقية أو الإشراف المباشر على تنفيذ الزخارف أثناء عملية صناعة وزخرفة السجاد وغيره من التحف الفنية.
- تضمن المرسم الإمبراطوري في عصر أباطرة المغول بالهند ورش فنية لصناعة الفنون التطبيقية المختلفة وكذلك ورش فنية لعمل التصاوير فكانت هذه الورش في حجرات متجاورة وتخضع لإسلوب فني واحد.
- إشراف كبار المصورين في البلاط المغولي الهندي أمثال مير سيد علي و خواجه عبد الصمد وغيرهم على الحركة الفنية في ورش البلاط الملكي، ووضع أسس عامة وقواعد فنية تطبق على كل الأعمال الفنية فى البلاط الإمبراطورى.
- متابعة راعي الفن (الإمبراطور) لكل الأعمال من تصاوير مخطوطات أو صناعة سجاجيد ونقدها وتوضيح أهم مميزاتها وعيوبها للفنانين والصناع مما أثر بدوره في وجود وحدة عامة للفن تربط الفنون المغولية الهندية بخيط رفيع من حيث طرق الصناعة وأساليب الزخرفة.

- لم يكن الفنان المغولي الهندي يرسم أشكال السجاد في تصاويره من خياله الفني ولكنه قام بتجسيد وتصوير السجاد الذي رآه بعينيه مباشرة في البلاط الإمبراطوري.
- التأثيرات الفنية الوافدة والموروث المحلي الهندي تماثلا في التأثير على السجاد كفن تطبيقي وكذلك على التصوير المغولي الهندي، مما عمل على وجود تشابه كبير بين السجاد المغولي الهندي وبين رسوم السجاجيد في التصاوير، وذلك يعكس مدى الترابط والوحدة الفنية بين الفنون المغولية الهندية.

خامساً: أوجه التشابه والإختلاف بين رسوم السجاد في تصاوير المدرسة المغولية الهندية ورسوم السجاد فى المدارس المحلية

وجدت رسوم السجاجيد بكثرة في تصاوير المدرسة المغولية الهندية وفي تصاوير المدارس المحلية التابعة لها[١].

وتشابهت رسوم السجاجيد في كل منهما لحد كبير ولكن وجدت بعض الإختلافات البسيطة النابعة من إختلاف الظروف البيئية والجغرافية والتكوينات الفنية التي أثرت في شخصية المدرسة المغولية الهندية عن الظروف البيئية والجغرافية والتكوينات الفنية للمدارس المحلية.

---

[١]- يقصد بالمدارس المحلية في التصوير الهندي، تلك المدارس التي ازدهرت في الأقاليم الهندية والتي تتميز بالطابع المحلي في تناول موضوعاتها الفنية وقد كانت هذه المدارس موجودة قبل دخول المغول للهند واستمرت هذه المدارس في نفس الوقت معاصرة للمدرسة المغولية الهندية في البلاط الهندي، حيث اهتمت المدرسة المغولية الهندية بتصوير موضوعات البلاط، أما المدارس المحلية تناولت الحياة الإجتماعية اليومية والأساطير الهندية القديمة وتصوير المناظر الطبيعية بالبيئة الهندية.

ولعل من أهم المدارس المحلية في الهند، "مدرسة راجستان" أو "المدرسة الراجبوتية"، وترجع أقدم الأمثلة التي تُنسب لهذه المدرسة إلى أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر الميلاديين.

مدرسة الدكن: وتتميز بإنتاج وفير من المخطوطات المصورة في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين.

مدرسة جوللر: والتي هاجر إليها فنانين للعمل فيها في النصف الأول من القرن الثامن عشر الميلادي، ولعل من أشهرهم الفنان (جفردهان شاند).

مدرسة جامو وهي الآن جزء من ولاية جامو كشمير حيث قام نادرشاه بغزوها في عام (١٧٣٩م) وأصبحت مركزاً فنياً كبيراً منذ ذلك الحين.

راجع: رجب سيد أحمد المهر، مدارس التصوير الإسلامي في إيران والهند منذ (ق ١٠هـ/ ١٦م) وحتى منتصف (ق١٢هـ/ ١٨م) في ضوء مجموعة متحف كلية الآثار جامعة القاهرة، رسالة ماجستير، القاهرة، غير منشورة، المجلد الأول، ١٩٩٩م، ص ٢٢١: ٢٣١.

(أ) أوجه التشابه بين رسوم السجاد فى المدرسة المغولية الهندية والمدارس المحلية:

- وجود السجاد كعنصر أساسي من الآثاث في التصويرة.
- كثرة الزخارف النباتية المنفذة فى رسوم السجاد. (لوحات١٨٢،١٨٦، ٢٠٨، ٢٠٩)
- تنفيذ الزخارف بصورة قريبة من الطبيعة ومتداخلة ومتشابكة مع بعضها وسط فروع نباتية ملتوية. (لوحات ١٤٩،١٤٨،١٥٠،٢١١،٢١٢،٢١٣)
- التشابه من حيث الشكل العام للسجاجيد بالصورة "حيث ترسم السجادة ذات شكل مستطيل عبارة عن ساحة وسطى يحيط بها ثلاثة إطارات". (لوحات١٨٤، ١٩٢، ٢٠٧، ٢٠٩)
- جاءت زخارف السجاجيد مناسبة للإطار العام والتكوين الزخرفي للصورة.
- تنوع المساحات المخصصة لرسم السجاجيد بالصورة، فكانت السجادة تُرسم على مساحة كبيرة أو متوسطة أو صغيرة بحسب توظيفها في الموضوع العام للصورة. (لوحات١٩١،١٩٣،١٩٥،١٩٦،٢١٢،٢١٣،٢١٤)

(ب) أوجه الإختلاف بين رسوم السجاد فى المدرسة المغولية الهندية والمدارس المحلية:

- تنوعت أشكال السجاجيد في تصاوير المدرسة المغولية الهندية عن المدارس المحلية، فنجد سجاجيد تُفرش على الأرض وسجاجيد تُعلق كأستار وسجاجيد فُرشت على العروش الملكية في حين لم نجد هذه الأشكال للسجاد في تصاوير المدارس المحلية. (لوحات١٦٧،١٦٩،١٧٧،١٧٨،١٨٠)
- تميزت رسوم زخارف السجاد في المدرسة المغولية الهندية بألوانها الجذابة وتناسق الخطة اللونية المنفذ بها زخارف السجاجيد، في حين جاءت الألوان في المدارس المحلية صارخة وأقل تنسيقاً. (لوحات١٥٨،١٦١،١٦٣،١٦٦،٢٠٨،٢٠٩،٢١٠)
- تميزت رسوم السجاد في المدرسة المغولية الهندية بروعة العناصر الزخرفية وتناغمها مما أضفى على السجاد الطابع الإمبراطوري، بينما جاءت العناصر الزخرفية في رسوم السجاد بالمدارس المحلية كبيرة الحجم تعكس الطابع المحلي لهذه المدارس. (لوحات ١٩٧أ،ب،٢٠٠،٢٠٧،٢١٠،٢١١)

- جاءت رسوم السجاجيد في تصاوير المدرسة المغولية الهندية تتميز بالحيوية وبعيدة عن الجمود، في حين جاءت رسموم السجاجيد في المدارس المحلية جامدة تميل إلى التجريد في رسم الزخارف، وتنفذ إطارات السجادة بخطوط جامدة دون ثراء زخرفى.
- تأثرت زخارف السجاجيد في تصاوير المدرسة المغولية الهندية بتأثيرات فنية وافدة في حين تميزت زخارف السجاجيد في المدارس المحلية بالحفاظ على الموروث الهندي القديم مع وجود تأثيرات وافدة ولكن على إستحياء مقارنة بما وُجد بالمدرسة المغولية الهندية. (لوحات ١٨١،٢٠٨،٢١٠)

سادساً: العلاقة بين شكل السجادة وزخارفها وبين الغرض الوظيفي المخصصة له

أود أن أشير في هذا المبحث إلى وظائف السجادة كتحفة تطبيقية من خلال (علاقة الشكل والزخارف بالمضمون والغرض الوظيفى للسجاد)، حيث يمكن التعرف على الغرض الوظيفي للسجادة من خلال شكل السجادة والزخارف المنفذة عليها، ومن ثم تعددت الأغراض الوظيفية للسجاجيد في العصر المغولي الهندي، ويمكننا إثبات ذلك من خلال النماذج محل الدراسة سواء كانت سجاجيد كتحف باقية أو رسوم السجاجيد بالتصاوير المغولية الهندية.

ولعل من أهم الأغراض الوظيفية للسجاد المغولي الهندي ما يلي:

١- سجاجيد للإفتراش (لوحات٨، ٩، ١٠، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤)

حيث تفرش السجادة على الأرض كجزء من الأثاث المنزلي، وهو الإستخدام المشهور عن السجاجيد، وقد تميز هذا النوع من السجاجيد المغولية الهندية من حيث شكله وزخارفه **بما يلي:**

- أن السجادة ذات مساحة ومقاس كبير نسبياً.
- يغلب على زخارف السجادة الزخارف النباتية المتدخلة والمتشابكة.
- جاءت بعض سجاجيد الإفتراش ذات جامة وسطى كبيرة أو منفذ عليها زخارف هندسية.

- جاءت سجاجيد الإفتراش خالية تماماً من الكتابات ذات النصوص الدينية أو العبارات الدعائية أو ألقاب الأباطرة.
- جاءت سجاجيد الإفتراش ذات شكل مربع أو مستطيل لتلائم وظيفتها.
- جاءت سجاجيد الإفتراش في الأغلب تؤطرها الشراريب من أعلى وأسفل.

٢- سجاجيد الصلاة (لوحات٧٨، ٨١، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ١٩١)

ولعل الأصل في لفظ سجادة أنها مأخوذة من موضع السجود، أو مكان السجود، فهو من أشهر استخدامات السجاجيد، ولعل من أهم مميزات شكل وزخارف سجاد الصلاة المغولي الهندي **ما يلي:**

- وجود زخرفة المحاريب كعنصر أساسي في زخرفة السجادة.
- جاءت سجاجيد الصلاة خالية من رسوم الطيور*والحيوانات والأشكال الآدمية والمناظر التصويرية لتلائم وظيفتها.
- تميزت سجاجيد الصلاة بشكلها المستطيل، وجاءت مقاساتها بقدر سجود وقيام فرد واحد، أو (سجاد صف) لسجود مجموعة من الأفراد.
- جاءت ساحة سجاجيد الصلاة خالية من الزخارف تماماً في بعض الأحيان، أو بها زخارف بسيطة في أحيان أخرى، أو استُخدم في زخرفتها الفروع والعناصر النباتية في تناغم وتناسق،ونستثنى من هذه القاعدة سجاجيد الصلاة الكشميرية التى تميزت بالثراء الزخرفى وبكثرة زخارف الساحة وتداخلها.
- تؤطر الشراريب سجادة الصلاة من أعلى وأسفل وأحياناً تؤطر الشراريب جانب واحد من السجادة وأحياناً أخرى نسجت بدون شراريب.
- تميزت السجاجيد المستخدمة للصلاة بتدلي شكل مشكاه من أعلى عقد المحراب لما للمشكاه من رمزية دينية.

---

* ورغم وجود رسوم لطيور أسفل محراب سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي (لوحة٦٦) ولكنها حالة فريدة ونادرة لا يُقاس عليها. ولكني أرجح من خلال الدراسة أن هذه التحفة رغم وجود المحراب كعنصر أساسي في زخرفتها ولكنها لم تستخدم للصلاة، فربما استخدمت للزينة أو التعليق ونذكر أيضاً أن مادة الحرير تدخل في صناعة هذه التحفة كمادة أساسية في الصناعة، مما يرجح انها للزينة أكثر من أي غرض آخر.

- وجدت نقوش كتابية تمثل آيات قرآنية وكتابات ذات صبغة دينية في حالات نادرة تزين سجاجيد الصلاة أو سجاجيد صنعت في أماكن العبادة وطلب العلم، ولعل هذا الإسلوب من المميزات الفنية للمصور (مير سيد علي) في رسم زخارف السجاجيد. (لوحة١٤٢)

٣- سجاجيد للزينة وأستار للتعليق (لوحات١،٢،٤،١٥،١٦،٦٦، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٣، ١٣٤،١٣٥)

حيث استخدمت هذه السجاجيد إما لإضفاء الشكل الجمالي أو كستارة للتعليق فوق المداخل وأبواب الحجرات وفتحات النوافذ.

وتميز هذا النوع من السجاجيد المغولية الهندية بما يلي:

- تصمم السجادة بمقاس معين بقدر المداخل أو النوافذ.
- تؤطر الشراريب السجادة من جانب واحد وهو أسفل السجادة.
- يراعي السجَّاد سهولة الطي والبسط للسجادة عندما تُعلق.
- جاءت زخارف هذا النوع من السجاد ذات زخارف نباتية وهندسية وزخارف آدمية وحيوانية ومناظر تصويرية.
- جاءت ألوان هذه السجاجيد مرتبطة بألوان الأثاث في الحجرة، ويمكننا الوقوف على ذلك من خلال تصاوير المخطوطات المغولية الهندية، والنماذج المأخوذة منها في هذه الدراسة.

٤- سجاجيد تغطي العروش الملكية (لوحات٤٦، ١٤٨، ١٥٣، ١٥٧، ١٥٨)

حيث يمكن القول بأن السجاد استخدم في تغطية العروش الملكية، وكذلك استخدم كمظلة تعلو الشرفة التي يجلس فيها الملك أو الإمبراطور وحاشيته.

وقد راعى الفنان في ذلك أن تؤدي السجادة غرضاً وظيفياً وزخرفياً في الوقت ذاته.

ولعل من أهم مميزات السجاجيد المغولية الهندية المخصصة لهذا الغرض:

- كثرة الزخارف وتنوعها وتنميقها، وكذلك جودة صناعتها وكثرة إستخدام خيوط الحرير والذهب والفضة في صناعتها لتلائم الغرض الوظيفي والجمالي المخصصة له.

- جاء مقاس هذه السجاجيد بقدر مقاس كرسي العرش المخصص لجلوس الإمبراطور.
- جاءت هذه السجاجيد ذات شكل سداسي أو خماسي أو مثمنة وغير منتظمة الشكل مما يتناسب مع غرضها الوظيفي.
- جاءت هذه السجاجيد بدون إطار خارجي ولم تؤطرها الشراريب عند حافتها.

٥- سجاجيد استخدمت كسروج فوق ظهور الحيوانات (لوحات١٧١، ١٨٠، ١٩٣)

حيث يمكننا الإستدلال من خلال تصاوير المدرسة المغولية الهندية أن السجاد إستُخدم كسرج فوق ظهر الدَابة أو الفيل أو الحصان.

حيث يُضع السرج المصنوع من النسيج الوبري المعقود فوق ظهر الدَابة مباشرة أو يُفصل بينه وبين ظهر الحيوان بقطعة من نسيج الحرير.

بل نجد في أحيان كثيرة أن الإمبراطور يصطحب معه الأفيال في رحلات الصيد، وقد يوضع الهودج فوق ظهر الفيل ويُخصص بهذا الهودج مكان لجلوس الإمبراطور ويُفرش الهودج بأجود أنواع السجاجيد.

ولعل من أهم مميزات هذا النوع من السجاد المغولي الهندي:

- تنسج السجادة على جزئين، لتغطي ظهر الحيوان.
- تزخرف بزخارف بسيطة لا تملأ ساحة السجادة.
- تميزت هذه السجاجيد بالألوان الداكنة لتتحمل عوامل الشمس وتأثير الرياح، لكي تلائم وظيفتها.
- جاءت هذه السجاجيد خالية من الكتابات تماماً.
- وبذلك يمكن القول بأن السجاد المغولي الهندي استخدم في أغراض وظيفية كثيرة فضلاً عن أهميته في نقل صورة واقعية عن مدى الترف والرقي الحضاري والتقدم والرخاء الاقتصادي في عصر أباطرة المغول بالهند، بل ويعتبر السجاد من أصدق التحف التطبيقية تعبيراً عن أبهة القصور الإمبراطورية آنذاك.

سابعاً: المميزات العامة للسجاد المغولي الهندي

يمكننا من خلال الدراسة الوصفية والتحليلية لنماذج السجاد المغولي الهندي سواء التحف التطبيقية أو رسوم السجاد من خلال التصوير المغولي الهندي، أن نستنتج بعض السمات العامة التي تميز بها السجاد المغولي الهندي من حيث صناعته وزخارفه.

- تميز السجاد المغولي الهندي بالدقة والإتقان وجودة المواد الخام المستخدمة في صناعته، لدرجة أن السجاد المصنوع من الصوف في عهد (شاه جهان) يبدو من دقته وجماله كأنه مصنوع من الحرير[١].
- كثرة عدد العقد المستخدمة في البوصة المربعة الواحدة، فجاءت العقد في منتهى الكثافة والانتظام، حتى بلغ عدد العقد أحياناً في البوصة الواحدة (١٢٥٨ عقدة) و (٢٥٥٢ عقدة)، مما يؤكد جودة السجادة ومتناتها[٢].
- استخدم الفنان المغولي الهندي العقدة الفارسية المعروفة بإسم (عقدة سنا) (شكل٤) في صناعة السجاد المغولي الهندي.
- صُنِعَت السجاجيد المغولية الهندية على أنوال رأسية كبيرة الحجم غالباً لكي يتناسب مع التنوع الزخرفي والرسوم النباتية والحيوانية والآدمية والمناظر التصويرية الكاملة، فكل هذه الزخارف لا يمكن تنفيذها على الأنوال الأفقية الصغيرة.
- بلغت أنواع السجاد المغولي الهندي في ضوء الدراسة (ستة أنواع) أو (ستة طرز)، وذلك نظراً لأنواع الزخارف، فنجد(سجاجيد ذات زخارف نباتية، سجاجيد صلاة، سجاجيد ذات مناظر تصويرية، سجاجيد ذات رسوم الجامة الوسطى، سجاجيد ذات زخارف هندسية، سجاجيد ذات زخارف أوربية الطرز).
- استخدم الفنان الهندي الزخارف النباتية في زخرفة كل الطرز الست السابقة للسجاد المغولي الهندي، فعملت الزخارف النباتية كأرضية لسجاجيد ذات المناظر التصويرية (لوحات٨٧،٩٢،٩٣،٩٤،٩٥،٩٦) كما أن الزخارف النباتية زخرفت كوشتي عقد المحراب في سجاجيد الصلاة لوحة وكذلك زخرفت الأشكال النباتية

[١]- دراسات في الحضارة الإسلامية، مقال بعنوان "السجاد المغولي الهندي"، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م، ص ٣١٤.

[٢]- أرنست كونل، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد موسى ، دار صادر، بيروت ، ص ١٦١.

أشكال الجامات الوسطى من الداخل، ونُفذت كذلك وسط الأشكال الهندسية، كما وجدت الزخارف النباتية محورة إنعكاساً لتوغل التأثير الأوربي (لوحات١٣٦،١٣٧،١٣٨،١٤٠)

- تميزت زخارف السجاد المغولي الهندي سواء كانت الزخارف النباتية أو رسوم الطيور والحيوانات والأشكال الآدمية بالواقعية الشديدة والقرب من الطبيعة لا سيما أن هذه العناصر مستمدة من البيئة المغولية الهندية و الفن الإيراني في العصر الصفوي. (لوحات٨٧،٩٧،٩٨)
- جاءت زخارف السجاد المغولي الهندي فى كثير من الأحيان بعيدة عن التكرار، وقد التزم الفنان المغولي الهندي بنظرية التماثل والتناظر فى موضوعات زخرفية قليلة.
- تميز السجاد المغولي الهندي بشكل عام، تمثل في شكل ساحة وسطى للسجادة(متن السجادة) ويضم الموضوع الأساسي فى الزخرفة ويحيط بها ثلاثة إطارات خارجية أكبرها الإطار الأوسط (شكل٥٩) وتضم الإطارات زخارف نباتية متداخلة ومتشابكة غالباً ورسوم بعض الوجوه الأدمية ورسوم أشكال هندسية أحياناً (أشكال من ٦٠ : ٦٩).
- تنوعت استخدامات السجاد المغولى الهندى فنجد بعض السجاجيد استخدمت للافتراش أو الزينة والتعليق و سجاجيد للصلاة واستخدم كغطاء للعروش الملكية.
- تميز السجاد المغولي الهندي بعدم وجود توقيع لصانعيه، فضلاً عن قلة الزخارف الكتابية إذا ما قورنت بالزخارف النباتية ورسوم الحيوانات والطيور والرسوم الآدمية والأشكال الهندسية.
- وجدت أشكال خرافية مثل السميرغ والتنين في زخرفة السجاد المغولي الهندي. (لوحات٨٦، ٨٨، ٢١٤)
- تعددت أشكال الجامات المستخدمة في زخرفة السجاد المغولي الهندي، فظهر لدينا شكل جامة وسطى على هيئة رسم بخارية(شكل٥٤) (لوحة١١٥)، وجامة ذات شكل معين، كما وجدنا رسوم جامات مفصصة(شكل٥٥) وأشكال انصاف جامات

وكذلك رسم لأرباع جامات فــى الأركــان الأربعة لساحة السجادة. (لوحات١١٢،١١٣،١١٤)

- كما وجدت زخرفة السحب الصينية (تشي) منفذة في زخارف السجاجيد المغولية الهندية. (لوحة١٠٣)
- وجدت شارات وحروف باللغة الإنجليزية مثل حرفي (S-R) في زخارف السجاد المغولي الهندي.(لوحات١٣٤، ١٣٥، ١٣٦)
- تميز السجاد المغولي الهندي بجمال الخطة اللونية المستخدمة في زخارفه، وقد كثر إستخدام اللون الأحمر والبني والبرتقالي الداكن في زخارفه[١].
- تعددت التأثيرات الفنية الوافدة على السجاد المغولي الهندي سواء كانت تأثيرات إيرانية أو أوربية أو تأثيرات تركية أو تأثيرات صينية والجمع بين هذه التأثيرات الوافدة والتأثيرات الهندية المحلية جمعا فنيا محكما جعل الفنون الإسلامية الهندية ذات طابع خاص يميزها عن غيرها من الفنون الأخرى.

[١]- سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص ٣١٥، ٣١٦.

الفصل الخامس
التأثيرات الفنية على السجاد المغولي الهندي

أولاً: التأثيرات المحلية على السجاد المغولي الهندي

أهم ما يميز حضارة المسلمين في الهند أنها مزيج بين حضارات عديدة محلية ووافدة[١]. ويمكننا دراسة التأثيرات الفنية على السجاد المغولى الهندى كالتالى:

١- الموروثات الهندوكية القديمة

(أ) علاقة فنانى أباطرة المغول بالفن الهندى القديم

تأثر كبار الفنانين الهنود في العصر المغولي الهندي بالعديد من التقاليد الهندية القديمة ولعل من أهم هؤلاء الفنانين (بزوان) الذي ظهر في أعماله الموروث الهندي القديم، وقد تأثر فناني العصر المغولي الهندي بهذه الموروثات الهندية القديمة عن طريق الإتصال المباشر بالمدارس المحلية كالمدرسة الراجبوتية أو ما تخلف عن الحضارة الهندية القديمة من أعمال فن النحت والتصوير ترجع لآلاف السنين، وبذلك اكتملت شخصية الفنان المغولي الهندي الذي جمع بين إحياء التقاليد الهندية القديمة وبين التأثيرات الفنية الوافدة[٢].

ولعل من أهم عوامل انتقال التأثير المحلي هو توظيف الأباطرة المغول للفنانين الهندوس في المرسم الإمبراطوري، وقد بدأ هذا التقليد منذ عهد همايون ووصل إلى قمته في عهد اكبر ، حيث عمل بمرسم اكبر العديد من المصورين من كل أنحاء الهند بما فيها جوجارات وراجبوتانا وعهد إليهم بتوضيح روائع الأدب السنسكريتي* بالصور[٣].

وكما ذكرنا سابقاً أن حضارة الهند تعود إلى أزمان غابرة حيث كانوا الهنود قديماً يتحلون بحلي مصنوعة من البرونز ذات أحجام مستطيلة ومربعة تظهر عليها بعض النقوش هي في مجموعها كتلك النقوش التي توجد على أوانيهم المصنوعة من الخزف، ولم تقتصر صناعة إنسان ذلك العهد على البرونز والخزف بل امتدت إلى صناعات نحاسية

---

[1]–Hermann Goetz, India Five Thousand Years of Indian Art, Methuen, London, 1960, p.21.

[2]- Ernst J. Grube, Land Marks of the World's Art, The World of Islam, London, p.170.

*– انظر معجم المصطلحات، ص ٤٤٨.

[٣]– رحاب بيومى عبد الحافظ بيومى، زخارف أطر تصاوير المدرسة المغولية الهندية، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م، ص٥٦٢.

ورصاصية ونيكيليه وكانوا يعرفون المرايا ويحسنون استخدامها ويتقنون في عمل التماثيل الفخارية والبرونزية وتتجلى فيها آيات الفن والروع[١].

ومما لا يدع مجالاً للشك أن هذه الصناعات الهندية القديمة جاءت معبرة عن معتقدات الهندوس وقد تأثر بها الفنان في العصر المغولي الهندي ونقلها كعناصر زخرفية دون النظر إلى دلالاتها أو إرتباطها بالعقيدة الهندوسية ولكنه إقتبسها كمحاولة منه لإحياء تراث الهند القديم ، وكعناصر منفذة على الآثار الهندية القديمة يراه بعينه ويتعايش معها بوجدانه[٢].

وحينما قامت دولة المغول بالهند تقابلت وتكاملت مع الثقافة الهندية القديمة ولم يحدث تنافر بين الثقافتين بل أخذ المسلمون عن الفنون والعلوم الهندية القديمة بما يتناسب مع عاداتهم وصبغوا ذلك بالصبغة الإسلامية، ولم يكن هذا التقابل على صعيد الفنون التطبيقية فحسب بل امتد ليشمل علوم الطب والفلك والهندسة والزراعة وغيرها[٣].

وقد نشأ في مدينة أجرا وغيرها من المدن الهندية أثناء عصر أباطرة المغول بالهند طرازاً فنياً مختلطاً وهو طراز فني هندي إسلامي[٤].

ويمكن القول أن سياسة اكبر التي تعتمد على تقارب الأفكار والجمع بينها ساهمت بشكل كبير في تنوع التأثيرات الفنية على الفنون في عهده سواء كان هذا التأثير محلي أو

---

[١] –عثر على أوانى فخارية من صناعة الهند مؤرخة لفترات قديمة من حضارة الهند قبل الميلاد وقد زخرفت هذه الأوانى ببصمات مدورة وهى تميل إلى اللون الأصفر الشاحب كما عثر على أختام عليها رسوم لحيوانات مثل أحادى القرن والثور ذى القرن القصير والفيل والأسد والجاموس والتمساح والظبى ؛كما تأثر الفنان الهندى المسلم بالتصوير والنحت البوذى القديم الذى نفذ على جدران الكهوف ويبدأ تاريخه من"ق ٢ ق.م" واستمر حتى "ق ٦م" حيث ساد فى هذا الفن نحت وتصوير صور الحياة العامة كموضوعات صيد الظباء السوداء والأسود وصيد الأفيال. أنظر : كريم حسين أحمد ، دراسة مقارنة بين التصوير فى مدرسة إيران الإسلامية ومدرسة الهند الإسلامية ،رسالة ماجستير،غير منشورة ،كلية الفنون الجميلة ، حلوان،١٩٩٢م ،ص ٧٥: ٧٧؛ إشتهرت الهند بصناعة المنسوجات منذ القدم ولعل من أبلغ الأدلة على ذلك تلك الحفائر التي أجريت في مقابر "موهنجودورا" "Mohenjodora" في الهند وعثر في هذه الحفائر على قطع من الأقمشة القطنية المصنوعة في الهند والتي يرجع تاريخها إلى (٣٠٠٠ سنة ق.م) أنظر: ثريا نصر، تاريخ أزياء الشعوب،د.م، ١٩٩٨م، ص ٣٤٦.

[٢] – أحمد البشبيشى ، الهند خلال العصور، ص٩، ١٠.

[٣] – الثقافة الإسلامية في الهند، ملحق خاص بمجلة صوت الشرق، العدد ٣٩٩، ١٩٩٧م، ص ٣: ٧.

[٤] – نور الدين حاطوم، تاريخ القرن السابع عشر في أورية، دار الفكر، ط١، ١٩٨٦م، ص ٤٠٩.

وافد على شبه القارة الهندية[١]، فلم يتحرج فنانى عصر اكبر من نقل الزخارف ذات الهندوكى الوثنى وتنفيذها على الفنون التطبيقية وتصاوير المخطوطات والعمائر.

حيث زاد تواجد التأثيرات المحلية الهندية القديمة في الفنون والتصوير المغولي الهندي في عهد الإمبراطور اكبر لا سيما في تلك الأقاليم المحلية التابعة للهند مثل إقليم الراجبوت الذي عكس لنا من خلال الأعمال الفنية الخاصة به العديد من التأثيرات الهندوكية القديمة ذات العلاقة الوثيقة بالديانات الهندية القديمة[٢].

ظهر التأثير المحلي الهندوكي في الأعمال الفنية المبكرة في عصر الإمبراطور اكبر وكانت أقاليم(كشمير وگجرات والبنغال والدكن) من أهم مراكز التأثير المحلي الهندي القديم على الفنون والتصوير في عصر أباطرة المغول بالهند[٣].

كما تأثرت المدرسة الراجيوتية في التصوير بالمدرسة المغولية الهندية الإسلامية مع إحتفاظها بالتقاليد الهندية القديمة[٤].

وتعتبر جاوا وگجرات وراجستان وإقليم الدكن من أهم المراكز المحلية التي تأثرت بالطابع الهندي القديم ونقلته إلى المدرسة المغولية الهندية[٥].

(ب) مظاهر التأثيرات الهندوكية القديمة على السجاد المغولى الهندى

مما لا شك فيه أن الفنان الهندي مال في بعض الأحيان إلى إحياء التراث الهندي القديم من خلال استخدامه لبعض العناصر الزخرفية التي وجدناها منفذة على المعابد الهندية القديمة مع محاولة إضفاء بعض الحيوية عليها وصبغتها بالطابع الإسلامي، ولعل من أهم العناصر المستوحاه من هذا الفن الهندي القديم وذلك التراث العتيق ما يلي:

[1]- Colonel G.B. Malleson, Rulers of India, Akbar and the Rise of the Mughal Empire, Oxford, 1899, pp. 65-71.
[2]- Colonel G.B. Malleson, C.S.I Rulers of India(Akbar) and the Rise of Mughal Empire, Oxford, 1903, p. 73.
[3]- Http:// ww.Jstor.org, Maurices Diamnd, Mughal Painting under Akbar the Great, s.d.p. 48.
[٤]- أبو صالح الألفي، الموجز في تاريخ الفن العام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م، ص ١٥٤.
[5]- Shanti Swarup, Mughal Art, a Study in Handicraft, Agamkala Prakashan, Delhi, s.d.p. 8.

١- استخدام الأشكال الهندسية كعنصر زخرفى

يرجح أن الأشكال الهندسية لا سيما الأشكال النجمية وجدت في زخارف السجاد المغولي الهندي كتأثير محلي وليس تأثيراً وافداً، فقد أُخِذَت الأشكال الهندسية من الفن الهندي القديم حيث وجدت منفذة على بعض المعابد الهندية القديمة ونفذت على الفنون التطبيقية وخاصة السجاد وعلى زخرفة جدران العمائر الهندية في العصر المغولي الهندي[١]*. (أشكال٥٦، ٥٧، ٥٨) (لوحات١١٧، ١١٨، ١١٩)

٢- شجرة الحياة

وقد عرفت هذه الشجرة في الأدب الهندي القديم باسم (شجرتان مقدستان) تعبر إحداهما عن الأرض والأخرى عن السماء،وقد وجدت رسوم شجرة الحياة بكثرة على سجاجيد الصلاة المغولية الهندية حيث كانت تنفذ كفرع كبير يملأ ساحة السجادة ويقسمها إلى نصفين متماثلين فى الزخرفة. (لوحات ٦٣، ٦٥، ٧٤، ٧٦)

---

[١]- أحمد رجب محمد علي، منشآت السلطان شيرخان الأفغاني بمدينة دلهي بالهند، بحث في ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، ١٩٩٨م، ص ٩١، ٩٢.

*-**الزخارف الهندسية على السجاد "ذات أصل سلجوقي" وقد إشتهرت به السجاجيد المملوكية** ،

فإن كثير من العلماء والباحثين ينسبون صناعة أكثر السجاجيد المعقودة ذات الزخارف الهندسية الموجودة في المتاحف الأوربية إلى مصر وذلك لتشابه زخارفها مع الزخارف الهندسية المملوكية الطراز والتي ظهرت على العديد من التحف التطبيقية التي صنعت من مواد مختلفة، حيث تميزت السجاجيد المملوكية في مصر بأن أرضية السجاد مقسمة إلى مناطق هندسية تنتشر على جميع ساحة السجادة وأبرزها الشكل النجمي الذي يتوسط الأرضية وهي نفس الزخرفة النجمية التي إنتشرت خلال العصر المملوكي وخاصة على التحف الخشبية.

وعلى أية حال فإن الفنان الهندي قد أخذ الزخارف الهندسية ونفذها أغلب الظن من تلك الزخارف المنفذة على المعابد الهندية القديمة ولكن هذا لا يجعلنا ننكر أن أول من استخدم الزخارف الهندسية في زخرفة السجاد هم السلاجقة الأتراك ثم نقل هذا التأثير إلى كافة أنحاء العالم الإسلامي، وبناءاً على ذلك هناك زخارف وأشكال هندسية مأخوذة من الموروث الهندي القديم كتأثير محلي، وتصميمات هندسية أكثر تطوراً أخذت من الفن السلجوقي كتأثير تركى عثمانى وافد على الفنون الهندية في العصر المغولي.

أنظر: ممدوح رمضان محمود أحمد، رسوم العمائر والتحف التطبيقية في صور المخطوطات في العصرين الأيوبي والمملوكي، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ٢٢٤.

- شاع في زخارف السجاد المملوكي الزخرفة بأشكال هندسية وعادة ما تنفذ كأنها تشع من مركز واحد في منتصف السجادة، ولا أحد ينكر أن ذلك وجد بكثرة في زخارف السجاد المملوكي حيث بدت زخارفه وكأنها وحدات هندسية تملأ ساحة السجادة.أنظر:

Esin Atil, Renaissance of Islam, Art of the Mamluks, smith sonian Institution press,s.d. p.226.

٣- **التصميمات النباتية الملتوية المنفذة** داخل أشكال مستديرة تضم بداخلها أشكال حيوانية أو آدمية أو شكل طائر حيث وجدنا أقدم نماذجها في الهند في "**أنور ادهاپورا**" منذ القرن الأول قبل الميلاد[١].

٤- **العناصر الزخرفية كبيرة الحجم** وتنفيذها على مساحات كبيرة لا سيما في السجاجيد المصنوعة في المراكز المحلية أو رسوم السجاجيد في التصاوير التابعة للمدارس المحلية بالهند. (لوحات٢٠٨، ٢١٠، ٢١٣)

٥- **استخدام الألوان القاتمة** وخاصة الأزرق والأسود والأحمر[٢].

٢- تأثيرات البيئة الهندية المحلية

(أ) البيئة كمصدر للتأثير على الفنان المغولى الهندى

بما أن الفن هو المرآة التي تعكس الأفكار والقيم التي يحياها الإنسان في مراحل تطوره وعبر تاريخه فمن ثم يتأثر هذا الفن بالبيئة المحيطة به وبإتجاهاتها[٣].

فتعد البيئة المحيطة[٤] بالفنان اكبر مصدر من مصادر التأثير على أعماله الفنية، فالبيئة المحيطة بالإنسان تمتلك كيانه وعقله وإبداعه الفنى وتجعله يعبر عنها فى أعماله بقصد أوبغير قصد أو يرسم عناصرها الواقعية بواقعية أو ينفذها بطريقة مثالية سعياً للكمال أو يصوغها بطريقة خيالية من إلهام إبداعه الفنى.

وقد نقل الفنان الهندي في عصر أباطرة المغول العديد من العناصر الزخرفية نقلاً مباشراً من الطبيعة الهندية المحيطة به دون النظر إلى رمزية هذه الزخارف لا سيما العناصر الزخرفية الهندسية، ويؤكد ذلك ما ذكره أستاذنا (أ.د/ حسن الباشا) (رحمه الله) أن الكثير من الرسوم التصويرية في نشأتها تعتمد على محاكاة الطبيعة ومن ثم يقوم بالقسط

---

[١]- منى محمد بدر، أثر الحضارة السلجوقية، ص ٤٦.

[٢]- فاطمة الزهراء، فن التصوير الهندي، مجلة ثقافة الهند، المجلد ٥٧، العدد١، ٢٠٠٦م، ص ٥٣، ٥٤.

[٣]- صفوان خلف التل، مبادئ الفن الإسلامي، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول، إبريل ١٩٨٣م، إعداد أحمد محمد عيسى، دار الفكر دمشق، ط١، ١٩٨٩م، ص٦٣.

[٤]-المقصود بالبيئة : كل مايحيط بالإنسان من عناصر طبيعية وبشرية فالبيئة متمثلة فى الإنسان نفسه والمناظر الطبيعية و الحيوانات وكذلك النتاج الثقافى والحضارى والمذاهب الفكرية والفلسفية.

الكبير في إنتاجها حاسة النظر وقوة الملاحظة، فإن الرسوم الزخرفية والهندسية التي تتكون أساساً من نقط وخطوط مجردة ولا تحمل في الغالب معنى غير القيمة الزخرفية[١].

ولقد انعكس التنوع البيئى والطبيعة الخلابة للهند على إسلوب الفنان المغولى الهندى، فقد وصف بابر الطبيعة الخلابة لشبه القارة الهندية حيث قال: "إنها عالم قائم بذاته يختلف إختلافاً تاماً عن كل الأقاليم التي عرفها سواء في طبيعة الأرض أو مناخه وزرعه وأنواع الحيوان فيه وعروق السكان وطباعهم وعاداتهم وألسنتهم وعقائدهم كما وضح ان معالم هذه البلاد توحي بعظم تباينها واختلافها عن جيرانها[٢].

ولذلك جاء الفن المغولي الهندي معبراً بصدق عن البيئة الهندية المحلية وقد زخرف السجاد بصفة خاصة بزخارف نباتية وحيوانية ومناظر طبيعية مستوحاه من البيئة المحلية، فقد نجح الفنان المغولي الهندي في التعبير عن البيئة تعبيراً صادقاً كما تراها عيناه وبما تعايشه روحه.

ويذكر (ول ديورانت) "أن الصناع الهنود نسجوا الأقمشة ببراعة فنية لم يلحق بهم أحد فقد إمتدح العالم كله دقة الصناعة في المنسوجات الهندية، فقد كانوا أحياناً يصبغون كل خيط من خيوط اللُحمة أو السُدى قبل وضعها في المنسج وذلك يتطلب جهد كبير ومقاييس متعبة قبل البدء في العمل"[٣].

ولعل من أبلغ الأدلة على تأثر الفنان بما حوله من زخارف نباتية ومناظر طبيعية من البيئة المحلية الهندية ، هو إصطحاب الأباطرة للفنانين فى رحلات الصيد ليسجل الأحداث التى يمر بها الإمبراطور فى رحلته تسجيلا دقيقا فكان الفنان يرسم المنظر بأكمله ويزخرف الصورة بعناصر زخرفية منقولة مباشرة من الطبيعة المحيطة به[٤].

وقد ساعد الزواج والمصاهرة على نقل التأثيرات بين المدرسة المغولية والمدرسة المحلية بالراجبوت حيث تزوج اكبر من ابنة أمير الراجبوت مما عمل على الجمع بين

[١]- حسن الباشا، الفنون في عصور ما قبل التاريخ، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط٢، ٢٠٠٦م، ص٨٥.

[٢]- أحمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية، ج٢، ص٤٧.

[٣]- ول ديورانت، قصة الحضارة،ص ٣٣٤.

[٤]- منى سيد على حسن ،التصوير الإسلامى فى الهند " الصور الشخصية" ، ص٥٢.

الأساليب المحلية الهندية القديمة وبين الطابع المغولي الهندي الإسلامي[1]. ولعل من أهم مصادر تأثيرات البيئة المحلية المنقولة عن المدارس المحلية ما يلى:

المصدر الراجبوتي: من أهم مصادر التأثير المحلي على الإطلاق فقد نعبر أحياناً عن التأثيرات المحلية بإسم التأثيرات أو العناصر الراجبوتية.

المصدر الدكني: ثاني أهم المصادر للتأثير المحلي بعد المصدر الراجبوتي.

جوجرات: أحد المصادر الفرعية للتأثير المحلي وقد وفد بعض الفنانين للبلاط المغولي الهندي.

كشمير: وهي من المصادر التي وجد بها فنانين وصناع وحرفيين استخدموا في البلاط المغولي[٢].

[1]- Zeenut Ziad, The Magnificent Mughals, Milo Cleveland Beach, Oxford University Press,s.d. p. 63.

[٢] – رحاب بيومى ، زخارف أطر تصاوير المدرسة المغولية الهندية ، ص٥٦٣،ص٥٦٤.

(ب) مظاهر التأثيرات البيئية على زخارف السجاد المغولى الهندى

رسوم الحيوانات والطيور من البيئة الهندية:

رسوم الأفيال[1]:

تعتبر رسوم الأفيال من أهم العناصر الزخرفية الحيوانية فى زخارف الفنون التطبيقية والتصوير فى العصر المغولى الهندى،والفيل حيوان ضخم من العواشب الثديية ذو خرطوم طويل والجمع أفيال، والفيل أعظم من جميع الحيوانات جسماً وأكثرها أكلاً وهو من المعمرين يعيش المائة سنة والمئتين سنة، وتعد الفيلة من أكثر الحيوانات شهرة وارتباطاً بالهند،كما يعتبره البعض في الهند رمزاً لبوذا نفسه، وأنه قد نزل على الأرض في هيئة فيل، واُتخذ الفيل رمزًا للمعبود جانيثا، أما في العصر المغولي الهندي أصبح تصوير الفيلة تقليداً راسخاً منذ عهد الإمبراطور اكبر للدلالة على عظمة البلاط الإمبراطوري، ومما يؤكد مكانة الفيلة عند المغول أنهم خصصوا لها دار للعناية بها تسمى **(الفيل خانه)**، كما حرص الأباطرة المغول على حضور حلقات المصارعة بين الفيلة والتي كانت تقام يومياً في وقت الظهيرة فيتابعها الإمبراطور من شرفة القصر[2].

وانتشرت الأفيال في البيئة الهندية قديماً وكانت تستخدم لحمل الأثقال واستخدمها الملوك في الحروب والمواكب والزينة ورحلات الصيد[3].

---

[1]- أما عن تأصيل رسوم الأفيال فقد وجدت رسوم الأفيال في منطقة أواسط آسيا في فترة متقدمة، حيث عثر على رسم جداري في منطقة أوزباكستان ويرجع تاريخه إلى ق ٥-٦م محفوظ بمتحف الأرميتاج بلننجراد، يمثل هذا الرسم شخص على ظهر فيل تهاجمه النموروقد زخرف سرج الفيل بهيئة حبات السبحة؛أنظر: ربيع حامد خليفة، فن التصوير عند الأتراك الأويغور وأثره على التصوير الإسلامي، ط١، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٤٦؛ ويعتبر الهنود الأفيال جزءاً أصيلاً من التاريخ والأساطير الهندية، بل إنه في الكثير من المناطق المترامية على امتداد البلاد لا تزال الأفيال فيها جزءاً من اسلوب الحياة، فعلى سبيل المثال مازال الفيل رمزاً للثراء والأبهة بين كبار ملاك الأرض في شمال الهند أما بالنسبة لجنوب الهند فلا يخلو معبد ذو شأن من وجود الأفيال،فهو جزءاً من تراث الهند القديم حيث استطاع الهنود ترويض الأفيال واستئناسها منذ أكثر من ثلاثة آلاف عام حيث كانت الأفيال موجودة على أجزاء واسعة من الهند،كما ساعدت البيئة الهندية الخصبة والغنية على وجود مثل هذا الحيوان الذي يستهلك في غذائه ما يقرب من ٢٠٠ كم من الغذاء الاخضر في اليوم[1].راجع: سارتياراح، الفيل الآسيوي، مجلة صوت الشرق، العدد ٤٠٢، يناير ١٩٩٨م، ص ١٩: ٢١.

[2] – رانيا عمر هنداوى، الموضوعات التصويرية ذات العناصر الحيوانية، رسالة ماجستير، غير منشورة، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ٢٧٣: ٢٧٥.

[3]– عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، ص ١١.

وقد جاءت رسوم الأفيال منفذة على السجاد المغولى الهندى كتأثير مباشر من البيئة المحلية الهندية، وقد تميزت رسوم الأفيال على السجاد المغولى بالواقعية الشديدة ومراعاة النسب التشريحية فى كثير من الأحيان مقارنة بما وجد من رسوم الأفيال فى الفنون السابقة للعصر المغولى الهندى.(أشكال ٤١، ٤٦، ٧٠) (لوحات٨٨، ٨٩، ٩١، ٩٢، ٩٣)

رسوم الزراف والخيول والنمور والأسود والأبقار والظباء والثيران[١]:

فبلاد الهند شاسعة كثيرة العجائب واختصت بكريم النبات وعجيب الحيوان، وقد ابدع الفنان المغولى الهندى فى تنفيذ رسوم هذه الحيوانات وقد جاءت رسوم الزراف والغزلان وهى تعدو هربا من الأسود والنمور، كما صور الفنان الأبقار والثيران والخيول التى تجر العربات. (أشكال ٤٣، ٤٤، ٤٧) (لوحات٨٦، ٩١، ٩٨)

كما نجد العديد من رسوم الحيوانات كالظباء الهندية والثيران الهندية البرية فى زخارف السجاد المغولى الهندى وقد برع المصور منصور في تنفيذ تصاوير الحيوانات والطيور بمهارة فائقة[٢].

---

[١] – الزراف: حيوان رشيق جسمه حسن التانسب وقائمتاه الأماميتان طويلتان وعاليتان بينما الخلفيتان قصيرتان والعنق طويل جداً والرأس صغير وهو حيوان وديع واللون الغالب فيه فاتح مع بقع مستديرة مائلة إلى الحمرة.

البقرة: من أكثر الحيوانات قدسية عند الهنود.

النمر: حيوان آسيوي أصيل وتتميز الهند بأنها مكاناً مناسباً لموطن هذا الحيوان لما فيها من مستنقعات وتلال صخرية والغابات.

الخيول: استخدمت الخيول في حمل الأمتعة وجر العربات وقد حاول الهنود إضفاء صفة الثراء عليها في تزيينها بالألجمة والسروج المتنوعة الأشكال والألوان. راجع: رانيا عمر هنداوى ،الموضوعات التصويرية ذات العناصر الحيوانية ، ص ٢٦٩: ٢٧٧.

والجدير بالذكر؛ أنه عثر على نقوش ترجع إلى الحضارة الهندية القديمة مرسومة على صخور وادي سوهان تمثل الحيوانات التي استخدمت في النقل آنذاك مثل الجاموس والبقر والفيل، في حين أننا لم نجد رسم الحصان لأن أهالي الهند لم يعرفوا الحصان إلا بعد ما جاء به الآريون خلال فتحهم لهذه البلاد، فيمكننا القول أن هذه الحيوانات عرفتها الهند منذ عصور ما قبل التاريخ بل وجدت في الطبيعة الهندية المحلية فهي تأثير محلي، ولكنها رسمت برشاقة وجمال وواقعية شديدة تذكرنا بالفن الصفوي في إيران فالعنصر الزخرفي محلي ولكنه نُفذ بإسلوب إيراني وافد،أنظر : محمد يوسف صديق، دراسة النقوش العربية في الدولة المغولية في بلاد الهند وأثرها الحضاري، رسالة دكتوراه،غير منشورة، جامعة أم القرى، ١٩٨٧م، ص١٨.

[٢]– ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص ٣٩٦.

رسوم الطيور:

حيث نقل الفنان رسوم الطيور من البيئة الهندية فنجد فى زخارف السجاد رسوم طائر الطاووس والديكة والأوز والعصافير وغيرها[1] وقد نقلت جميعها من البيئة المحلية نقلا مباشرا وقد مثّلَها الفنان على أعماله بشكل واقعى.(شكل١٦) (لوحة٩٤أ)

رسوم النباتات والأزهار من البيئة المحلية الهندية[2]:

حيث نقل الفنان النباتات والأزهار من الطبيعة نقلاً مباشرًا وكذلك رسوم الأشجار والنخيل، وقد جمع بين عناصر الطبيعة المختلفة لإبراز الواقعية، ولا نجد دليلا على ذلك أبلغ من صورة مغولية هندية تمثل (فنان مغولى أثناء العمل) (لوحة١٦٦) حيث نجد الفنان أثناء عمله وهو يرسم منظرا طبيعيا فى لوحة أمامه ويجلس على سجادة، وقد

[1]- **طائر الطاووس:** من الطيور المقدسة لدى الهندوس في بلاد الهند وصيده يجر مشاكل وثورات لا حد لها وربما يعقب ذلك ضحايا من المسلمين والهندوس، والهند تُحرم تصديره أو تصدير ريشه ، وكثيراً ما نجد هذا الطائر ممثلاً في تصاوير المخطوطات الهندية المحلية يتجول داخل العمائر والقصور وأعلى الجواسق وحول البرك في حرية تامة،أنظر: ربيع حامد خليفة ،تحف معدنية من حيدر آباد الدكن "طراز البيدرى"، بحث بندوة شرق العالم الإسلامى ،ص ٣٧٢؛ وقد ظهرت رسوم الطاووس فى الحضارة الساسانية القديمة وظهر فى فترة مبكرة من الفنون الإسلامية حيث ظهر على الفنون الفاطمية ، راجع: ثريا محمود عبد رب الرسول ،تصنيف للعناصر الحيوانية على النسيج فى مصر منذ الفتح الإسلامى وحتى نهاية العصر الفاطمى وأثره على التربية الفنية، حلوان،رسالة دكتوراة ،غير منشورة ، الجزء الأول، ١٩٧٨م،ص٤٥.

- ولعل من أهم تأثيرات البيئة المحلية على فنون التصوير والفنون التطبيقية بالهند "**طائر الباربيت الإستوائي**" وهو من طيور البيئة المحلية تميزبكبر حجمه نسبياًحيث قام برسمه المصور منصور نقاش في إحدى لوحاته، أنظر: الثقافة الإسلامية في الهند، ملحق خاص بمجلة صوت الشرق، العدد ٣٩٩، ١٩٩٧م، ص ١٥.

[2] - زهرة الخشخاش،عرفت الهند زراعة هذا النبات وهو نبات مخدر يصنع منه الأفيون أو يزرع للتزيين وكثير ما نجد زهوره تستخدم في زخارف المنسوجات والسجاد الهندي وكذلك التحف المعدنية،

- زهرة القرنفل:من الزهور التي أقبل الفنانون في الهند على استخدامها في زخرفة مختلف التحف الفنية، وتنمو زهرة القرنفل في الهند بشكل دائم طوال السنة ليس على التلال فقط وإنما في دلهي والمناطق المحيطة بها. أنظر: ربيع حامد خليفة ،تحف معدنية من حيدر آباد الدكن "طراز البيدرى"، ص ٣٧١،٣٧٢؛ والقرنفل: نباتى عشبى معمر نشأ فى المنطقة الممتدة بين جنوب أوربا والهند وهو من الأزهار الشتوية الجميلة ويستخدم فى بعض الأغراض الطبية أو فى العطور أو للزينة وقد عرف هذا النبات فى الحضارة المصرية القديمة وكذلك أخذ الإغريق زهرة القرنفل رمزا للمعبود "zeus"، راجع : مصطفى محمد الشوربجى ، العلاقة بين الشكل والوظيفة فى تصميم طباعة المنسوجات القطنية ،رسالة ماجستير ،غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية ، حلوان ،١٩٨٤م، ص ٨٥،٨٦.

تشابهت رسوم الزخارف النباتية المنفذه فى هذه الصورة مع رسم الزخارف النباتية فى اللوحة أمام الفنان ومع الزخارف النباتية على السجادة، وجميعها مأخوذ من البيئة الهندية المحلية.

ولعل ما ذكره بابر في عام (١٥٠٤م) حينما قدم إلى كابول ووصف قرية أستاليف بقوله" لا يضاهي قرية أستاليف إلا القليل من القرى، فهي تزهو بكروم العنب وبساتين الفواكه التي تكتنف جانبي سيلها العظيم ذو المياه البارده الرقراقة التي لا تحتاج إلى الثلج، وقد تملكت حديقتها العظيمة بعد أن دفعت ثمنها لأصحابها وينساب وسط الحديقة جدول عليه طاحونه واحدة تحفه الأشجار على الضفتين......."[١].

وقد ذكر جهانجيرأيضا أن الزهور في منطقة كشمير الهندية لا تعد ولا تحصى وأن الذي رسمه منها الأستاذ منصور مائة نوع فقط،وهذا يؤكد مدى ثراء الطبيعة الهندية بالمناظر الطبيعية التي تأثر بها الفنان المغولي الهندي تأثراً مباشراً.

وقد انتشرت الزخارف النباتية وتعددت أنواعها واستخدمت بكثرة فى زخرفة التحف الهندية سواء كانت سجاد أو تحف معدنية أو عاج أو صناديق خشبية كما تنوعت الرسوم النباتية فى تصاوير المخطوطات المغولية الهندية ولا نجد دليل أبلغ على اهتمام أباطرة المغول برسوم الزهور والنباتات من صفحة من مخطوط لأمير "دارا شيكو" محفوظة بالمكتب الهندى بلندن حيث نجد فى التصويرة الأمير "دارا شيكو" وهو يتعلم رسم الزهور وأنواعها وأشكالها المختلفة وعلى يد فنانين متخصصين[٢].

وبذلك أثرت البيئة المغولية الهندية بشكل كبير في زخارف المنسوجات والسجاد حيث استمدت عناصرها من الطبيعة الهندية الممثلة في الأزهار والورود وزهريات الزرع وكيزان الصنوبر المتعددة الأشكال والأحجام مع استخدام الألوان الطبيعية الزاهية[٣].

وتلمح التأثير المحلي أيضا للبيئة الهندية على السجاد المغولي الهندي من خلال المناظر الطبيعية الكاملة والمنفذة على ساحة السجاجيد وتؤخذ بأكملها من البيئة الهندية المحلية[٤].

---

[١]- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي،ص ٣٩٥.

[2]- Shanti Swarup, Mughal Art, a Study in Handicraft, p. 36.

[٣]- عائشة عبد العزيز التهامي، النسيج في العالم الإسلامي منذ القرن (٨-١١هـ/ ١٤-١٧م) دراسة أثرية فنية، ط١، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٣م،ص ٢٦١.

[4]- Shanti Swarup, Mughal Art, a Study in Handicraft, p. 50.

رسوم الفروع النباتية التى تنتهى برسوم رووس حيوانية طراز(الواق واق):

أطلق على بعض السجاجيد المصنوعة في شمال غرب الهند إسم سجاجيد من طراز(الواق واق) وذلك لتميز هذه السجاجيد برسوم رؤوس الأفيال والأسود والأفاعي والغزلان وهي تفتح أفواهها وكأنها تتكلم ومن هنا جاءت تسمية "الواق واق" أي الأشجار المتكلمة[١].

وقد تميزالسجاد المغولي الهندي بوجود تلك الزخارف النباتية التى تنتهى برسوم رؤس حيوانية كرؤوس الأسود والثيران والأفيال والخيول والوعول منفذه فى ساحة السجادة ولإطار الأوسط. (لوحات١٠٠،١٠١،١٠٢)

رسوم الأشخاص ذات السحنة المغولية الهندية:

حيث نجد رسوم السحن الأدمية فى التصوير المغولى الهندى وعلى الفنون التطبيقية جاء متأثرا فى بداية الأمر بالملامح الإيرانية ونادرًا ما كان يظهر شخص ذو ملامح هندية واستمر ذلك خلال عهد الإمبراطور همايون ، ولكن تطور الأمر بعد ذلك فى عهد اكبر وجاهنجير وشاه جهان وأصبحت رسوم الوجوه ذات صبغة محلية مغولية هندية[٢]. (شكل٥٠) (لوحة١٠٣)

رسوم الأزياء والملابس ذات الطابع الهندى المحلى:

يمكن القول بأن الأباطرة المغول في بداية الأمر كانوا يرتدون الملابس الإيرانية وذلك في بداية حكمهم للهند، ولكن سرعان ما تحولت للملابس الهندية ذات الطابع المحلي[٣]. (لوحات٨٦،٩٣،١٠٣)

ولعل من أهم الأزياء والملابس الهندية (**الجامة**) وهذا الرداء يشبه لحد كبير القفطان ولكنه تميز بكميه الطويلين وأحياناً يكون ضيق عند البطن ومتسعاً من أسفل.

---

[١]- حسن الباشا ،موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ،المجلد الثانى، مقال بعنوان "صناعة السجاد"، أوراق شرقية، ١٩٨٣م، ص١١٩.

[٢]- منى سيد على حسن ، تسليات البلاط وحياة الشعوب ، رسالة دكتوراة ،ص ٤٠٦.

[٣]- محمود إبراهيم حسين، دراسة للصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية من خلال مجموعة من الصور تنشر لأول مرة، مجلة دراسات آثارية إسلامية، المجلد الرابع، القاهرة، ١٩٩١م، ص٢٠٩.

كما تميزت رسوم ملابس النساء والرجال المنفذة على السجاد وغيره من الفنون التطبيقية وفى تصاوير المدرسة المغولية الهندية بالطابع الهندى حيث ترتدى النساء الزى الهندى المميز **(السارى)** ويضعن المنديل الطويل الشفاف باللون الأبيض فوق رؤوسهن، أما الرجال يلبسون السروال والرداء ذو الأكمام الطويلة يشد عند الوسط بحزام من القماش وغطاء الرأس قوامه العمامة الصغيرة الحجم متعددة الطيات وقد ترصع بالأحجار الكريمة،وقد جاءت رسوم الثياب ذات ألوان زاهية منها (اللون الأصفر والأحمر والأزرق)[١].

كما نلاحظ التنوع والاختلاف فى ملابس النساء فنجد زى سيدات البلاط يختلف عن زى العامة وزى الراقصات وكذلك يوجد زى خاص بأداء الطقوس الدينية[٢] وقد وجدنا أمثلة لهذه الملابس منفذه على السجاد المغولى الهندى.

(الرداء،الثوب) ظهرت المرأة كثيراً في التصاوير والأعمال الفنية وهي مرتدية رداءاً كاملاً يغطي الجسم كله عدا الذراعين أحياناً.

(الجونلة، التنورة) ارتدت المرأة الهندية الجونلة، والصدرة مع الشال أو الطرحة أو الخمار، جونلة كاملة مخيطة من الأمام وتكون من الحرير الشفاف الذي يكشف ما تحتها وتطرز عادة بخيوط ذهبية أما الراقصات تميزن بالجونلة الدائرية ذات الطيات المتموجة التي قد تتصل بالصدرة أحياناً.

(الصدار، الصدرة) هي قميص صغير يلي الجسد أو الثوب رأسه كالمقنعة وأسفله يغشى الصدر والمنكبين وهي قصيرة جداً في الغالب لا تغطي سوى الكتفين والثديين ويطلق عليه الهنود كولي (Choli).

(الشال) اشتهرت الهند على مدى عصورها بإنتاج الشيلان الكشميرية التي طغت شهرتها الآفاق، والشال الكشميري شال صوفي دقيق الصنع يجمع بين النسيج والتطريز، وكان الشال يصنع من قطعة واحدة طويلة من القماش أو يصنع من قطع عديدة تنسج على أنوال مختلفة ثم توصل معاً مع تطريزها بغرز دقيقة حتى يبدو الشال وكأنه قطعة واحدة رغم أن القطع قد تصل إلى ألف وخمسمائة قطعة، وكانت الشيلان تطرز بخيوط من الذهب والفضة ويزخرف برسوم مستمدة من بيئة كشمير الطبيعية فزينها زهور السوسن

[١] – كريم حسين أحمد، دراسة مقارنة بين التصوير فى إيران والهند، ص ٩٦.

[٢] – رجب سيد أحمد المهر، مدارس التصوير فى إيران وتركيا والهند، ص ١٩٧.

وأوراق الشجر ورسوم الطيور، ولقد ظهر في تصاوير المرأة يغطي رأسها وينسدل على كتفها أو يلف حول الرأس ويلقى أحد طرفيه لينسدل على الظهر.

(الطرحة) استخدمتها المرأة كلباس للرأس وظهرت في التصاوير رقيقة شفافة لا تكاد تخفي شعر المرأة، وقد تلقها المرأة بطريقة بدائية أو تضعها فوق الرأس وتنسدل على الظهر[١].

رسوم العمائر الهندية وعناصرها ذات الطراز المحلى:

ولعل من أهمها، أشكال القباب البصلية (البيضية) الشكل عرفت لأول مرة في العمارة الهندية القديمة ثم انتقلت إلى إيران والشام ومصر[٢].

وقد ظهرت لدينا رسوم هذه القباب في زخارف السجاجيد ذات الموضوعات التصويرية وبها خلفيات معمارية مأخوذة بأكملها من العمارة الهندية. (لوحات٨٦، ١٠٣، ١٨٤، ١٨٦)

انعكاس المظاهر البيئية الراجبوتية على أعمالها الفنية:

فقد أثرت بيئة الراجبوت المحلية في فنونها حيث ظلت محتفظة بالكثير من سمات الطراز الهندي القديم رغم غزو المدرسة المغولية الهندية بأسلوبها الفني الجديد لهذه المدرسة وغيرها من المدارس المحلية ولكن احتفاظ هذه المدارس المحلية بالطابع الهندي القديم أدى إلى استمرار التأثير المحلي على فنونها حتى نهاية العصر المغولي الهندي.

لعل من أهم تأثيرات بيئة الراجبوت

- استخدام الألوان بكثافة مما يعكس حيوية وقوة شخصية الراجبوت الباسلة.
- استخدام اللون القرمزي إشارة إلى قانون الراجبوت في الشرف والبسالة والفروسية.
- ملامح الأشخاص ذو الوجوه شبه المستديرة ولها عيون تشبه عيون السمك وأنوف بارزة وهي ملامح الوجوه المحلية لسكان الراجبوت، كما تميزت وجوه النساء الراجبوتيات بالاستطالة والأنوف المستقيمة ومثلت بعذ وجوه النساء ببشرة تميل إلى السمرة وهذا تأثير راجبوتي ودكني محليين.

---

[١] – مرفت محمود عيسى، المرأة فى التصوير المغولى الهندى والمحلى المعاصر ، دراسة لملامحها .أزيائها. وزينتها، بحث في ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، ١٩٩٨م ،ص٥٥٠، ٥٥٢.

[٢]– حسام عويس عبد الفتاح طنطاوي، التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة بين مصر وإيران في الفترة من أوائل القرن (٧هـ/١٣م) حتى أوائل القرن (١٠هـ/ ١٦م) رسالة دكتوراه، غير منشورة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص ٢٢٣.

- رسوم البرك المليئة بأزهار اللوتس وطيور الطاووس الرائعة من مميزات أرض الراجبوت[١].

٣- الوحدة الفنية في العصر المغولي الهندي

جمعت الفنون الهندية وحدة فنية واحدة تمثلت في تشابه بعض الزخارف المنفذة على الفنون التطبيقية المختلفة كالسجاد والنسيج والمعادن والزجاج والعاج وكذلك الزخارف المنفذة على العمائر المغولية الهندية وكذلك تلك العناصر الزخرفية والتكوينات الفنية المنفذة فى تصاوير المدرسة المغولية الهنديةوقد تمثلت هذه الوحدة فى تماثل أنواع الزخارف لاسيما رسوم الأزهار والنباتات المختلفة كالوريدة متعددة البتلات وزهور القرنفل والسوسن والفروع النباتية المختلفة، كما اتبعت مدرسة التصوير المغولية الهندية نفس أسلوب تنفيذ الزخارف في المنمنمات الهندية، ولعل هذا يوحي بوجود وحدة وترابط فني يجمع بين الفنون المختلفة (فنون تطبيقية- الفنون على العمائر- فن التصوير) في هذا العصر.

إن المتأمل في الفنون الهندية يجد أن فن العمارة والفنون التطبيقية بمختلف أنواعها وفن التصوير في العصر المغولي الهندي يربط بينها جميعاً خيط رفيع عمل على التجانس التام بين هذه الفنون ووحدتها[٢]، وكذلك نجد ارتباطاً وثيقاً بين العمارة وفن التصوير المغولي الهندي فقد نجح المصور المغولي الهندي في أن يجعل التصاوير ميداناً مهماً لدراسة العمارة والفنون في الهند بمختلف أنواعها[٣].

كما توجد وحدة فكرية تربط أنواع الفنون الهندية، فتعبر فنون الموسيقى والأدب والعمارة والنحت والتصوير عن مشاعر واحدة فيها الخيال الهادئ العميق[٤].

---

[١]- سورندرا، منمنمات راجستان، مجلة صوت الشرق، العدد ٣٤١، يناير ١٩٩٢م، ص ٣٢.

[٢]- محمود ابراهيم حسين، الإبهار في العمارة والفنون الإسلامية، ط١، ١٩٩٩م، ص ١٨٠.

[٣]- محمود ابراهيم حسين، العمارة الهندية من خلال التصاوير الإسلامية، بحث في مجلة كلية الآداب، العدد الرابع، ١٩٨٩م، ص٣١٤، ٣١٥.

[٤]- أبو صالح الألفي، موجز في تاريخ الفن العام، دار القلم، ١٩٦٥م، ص ١٥٦.

ويمكننا دراسة ذلك من خلال أهم أسباب هذه الوحدة الفنية والتأثير الفني المحلي المتبادل بين فنون عصر أباطرة المغول بالهند ومظاهر تلك الوحدة الفنية.

أولاً: العوامل التى ساعدت على وجود الوحدة الفنية فى الإنتاج الفنى المغولى الهندى

١- **الورش الفنية في البلاط الملكي** يصنع بها شتى أنواع الفنون التطبيقية، حيث كانت الفنون تُنفذ تحت مظلة فنية واحدة وبإشراف إمبراطوري من راعى الفن (الإمبراطور) بنفسه.

٢- **إشراف كبار أساتذة التصوير على الورش الفنية** ووضع نظام عمل عام يحكم صناع هذه الفنون، وقد ذكر أبو الفضل أن الإمبراطور اكبر قام ببناء ورش فنية ملكية في مدينة فتح بورسكري على غرار الورش الفنية في البلاط الصفوي، حيث بنيت حجرات العمل الفني بجوار قصر الإمبراطور اكبر بالمدينة وكان يعمل صناع السجاد والمصورين وصناع الملابس والدروع الحربية تحت إشراف مباشر من البلاط الملكي الاكبر ي[1].

٣- **وضع تصميم عام من قِبِل المشرف على الورش الفنية** ذو أبعاد ومقاييس محددة ويقوم الصناع بتنفيذه، كل منهم على حدى بحسب مجال صناعته.

٤- الطابع الهندي المميز الذي صُبغت به الفنون الهندية كلها وقد تميز هذا الطابع بالجمع بين السمات الهندية المحلية والتأثيرات الوافدة ليخرج لنا طرازاً فنياً رائعاً وفريداً.

٥- قاعدة التخصص الفنى وأثرها على الوحدة الفنية إن السجاجيد المغولية الهندية ذات المناظر التصويرية(رسوم آدمية وحيوانية ومناظر طبيعية) قد أُنجزت على يد مجموعة من المصورين والفنانين والصناع، وذلك مثل طريقة تنفيذ التصاوير فقد وجدنا في العصر المغولي الهندي:

- مصورين تخصصوا في رسم الصور الشخصية مثل داسونت ومانوهر.
- مصورين تخصصوا في رسم المناظر الطبيعية مثل بساون.
- مصورين تخصصوا في رسم الطيور مثل منصور.
- مصورين تخصصوا في رسم الحيوانات مثل مراد وعنايت.

وذلك يؤكد الوحدة الفنية بين الأعمال الفنية المختلفة في العصر المغولي الهندي والعمل وفق مبدأ التخصص الفني.

[1] – Shanti Swarup, Mughal Art, a Study in Handicraft,p. ١٢.

٦- مذهب اكبر (الدين الإلهي)[١] **و أثره على الوحدة الفنية** يعد الإنتاج الفني في عهد اكبر من أروع ما أنتجته الهند في العصر المغولي الهندي حيث أثر هذا المذهب على دقة الصناعة الفنية وجودتها والأخذ من التأثيرات المختلفة وصهرها والجمع بينها، فيمكننا إعتبار المذهب الاكبر ي في العبادة جعل للفنون في فترة اكبر رونقاً خاصاً وطابعاً مميزاً.

كما نجد أن التسامح الديني لاكبر أدى إلى امتزاج عناصر من الفن الإسلامي في عهده بعناصر أخرى من الفن الهندي القديم وكذلك السماح للتأثير الأوربي أن يغزو الفن الهندي ويتغلغل في أركانه[٢].

ولعل من الأدلة على الوحدة الفنية فى عهده إنشائه مدينة فتحبورسكري لتكون مركزاً فنياً واستقطب إليها الفنانين للعمل بها كما تميز إنتاجها الفني في الفنون التطبيقية والتصوير بالجمع بين التأثيرات المحلية الوافدة[٣]. ولا شك أن هجرة الفنانين وانتقال الصناع والحرفيين إلى مدينة فتح بور سكرى ساعد على الترابط الفنى بين منتجاتهم فى تلك الفترة، حيث تنتقل بهذه الهجرات التأثير الحضاري والفني والثقافي من أقطار مختلفة وجمعها فى وعاء فنى واحد[٤].

[١] – مذهب قائم على تجميع الديانات والمذاهب المختلفة تحت فكر توافقى موحد ، ويرى بعض الباحثين أن الدافع وراء اعتناق أكبر هذا المذهب الجديد هو دافع سياسي حيث أراد تحقيق السلام والإستقرار في أرجاء مملكته الواسعة والتي تضم ديانات وأجناس مختلفة ، وإذا سلمنا بأن الدافع وراء مذهب أكبر الديني الجديد هو دافع سياسي فلابد وأنه أثر بشكل واضح في الفنون المنفذة في تلك الفترة حيث كان الفن أداة تطوع لخدمة الحالة السياسية والإقتصادية السائدة في العصر المنفذ فيه، أنظر : عادل حسين غنيم ،الدولة التيمورية "المغولية" الإسلامية فى الهند،١٥٢٦–١٨٥٧م،دار الفكر العربى ،٢٠٠٢م، ص٢٩.

[٢]– خورشيد أشرف إقبال، المدرسة الهندية في الفن الإسلامي، مجلة ثقافة الهند، المجلد ٥٨، العدد ٤، ٢٠٠٧م، ص ١٧١.

[3]- Richard Vongarbe, Akbar Emperor of India, a Picture of Life and Customs from the Sixteenth Century, Translated from the German by: Lydia G.Robinson, Chicago the Open Court Publishing Company, 1909, pp.20-28.

[٤]– أحمد قاسم جمعة، التأثيرات المعمارية بين مصر والعراق خلال العصور الإسلامية حتى العهد العثماني، مقال بمجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، العدد ٣٠،د.ت.

٧- **التصوف وأثره على وحدة العمل الفنى**

تعد الصوفية بتأثيرها وحجمها جزءاً من ثقافة الهند وتراثها العريق ومكون أصيل من مكون الحياة الأدبية بالهند، وقد انتشرت االصوفية في مختلف المدن الهندية إنتشاراً كبيراً[١]، ولعل أبرز ما أثرت به النزعة الصوفية في الحياة الفنية الهندية هو الإعتماد على الإيحاء من خلال الزخارف والرمزية الفنية لبعض الأشكال الزخرفية سواء كانت نباتية أو هندسية أو رسوم آدمية وطيور ووجود موضوعات ذات نزعة صوفية منفذة على الفنون التطبيقية وتصاوير المدرس المغولية الهندية.

ثانيًا : مظاهر الوحدة الفنية فى العصر المغولى الهندى

ومازلنا نؤكد على الطابع الفنى العام الذى يربط بين الإنتاج الفنى للمدرسة المغولية الهندية من (فنون تطبيقية ،وتصاويرالمخطوطات، وفنون على العمائر، ومسكوكات) فرغم تميز كل ضرب من ضروب الفنون السابقة بطابع خاص يميزها عن غيرها ولكنها شُملت بوحدة فنية من خلال تماثل وتطابق بعض عناصرها الزخرفية ،ويمكننا دراسة الوحدة الفنية بين السجاد المغولى الهندى وبين الفنون الأخرى فى العصر المغولى الهندى كما يلى:

التشابه بين العناصر الزخرفية للسجاد والتكوينات الفنية للصورة المغولية الهندية:

تشابهت العديد من العناصر الزخرفية المنفذة بالصورة المغولية الهندية مع العناصر الزخرفية المنفذة على السجاجيد في نفس الفترة ولعل من أهم هذه العناصر الزخرفية:

١- رسم العقود المفصصة التي يتدلى عند نهاية قوس العقد رسم لزهرة لوتس أو زهرة ثلاثية الوريقات.(لوحات ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤)

٢- رسوم الخلفيات المعمارية وأشكال العقود والنوافذ والأبواب المنفذه فى التصوير تشابهت مع مثيلتها المنفذة على السجاجيد. (أشكال من ٣٧ : ٤٠) (لوحات٨٦، ١٠٣، ١٨٤، ١٨٦، ١٩٦، ١٩٨، ١٩٩)

٣- التشابه بين أشكال السحن الآدمية والوجوه والسحن ذات الطابع الهندي المحلي،ونلاحظ التشابه من حيث الكم والكيف والوضع بين الرسوم الأدمية على السجاد والتصوير المغولى الهندى، حيث نجد فى أغلب الأحيان رسوم الأشخاص

[١]- براناف كولار، الصوفية في الهند، مجلة صوت الشرق، العدد ٤٠٢، فبراير ١٩٩٨م، ص ٢١.

في وضعية ثلاثية الأرباع والوجوه ذات اللون الخمري والأنوف البارزة المدببة وتميزت الوجوه بالحيوية الفطرية، حيث أن أول وجود لهذه المميزات في التصوير الهندي وجدناها في المدرسة الچينية غرب الهند منذ (ق ١١م)[١]. (أشكال ٤١، ٤٦، ٤٧، ٥٠، ٧٠) (لوحات ٨٦، ٩٣، ١٠٣، ١٨٧، ١٩٠، ٢٢١)

٤- مناظر الإفتراس ورسوم الحيوانات التي تعدو ومنظر الصيد والقنص، نفذت على السجادة بنفس طريقة رسمها فى التصوير ،ولعل من أوضح مظاهرها التشابه بين رسوم العناصر الحيوانية المنفذة على السجاد وبين رسوم الحيوانات فى تصاوير مخطوط (حمزة نامه)[٢]. (أشكال من٤٢: ٤٥، ٥٠) (لوحات ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ٢٢٢، ٢٢٣)

٥- رسوم الحدائق الغناء وأشكال الزهور والوريدات المتداخلة، حيث كانت تملأ ساحات السجاجيد وكذلك تملأ أرضية التصاوير. (أشكال ١٩، ٢١، ٦٠، ٦١) (لوحات٧، ٩، ١٧أ، ٩٤، ١٥١، ١٥٢، ١٦٠)

٦- ظهور العناصر الزخرفية النباتية كبيرة الحجم والمحورة عن الطبيعة كتأثير من البيئة المحلية في التصوير، حيث اشتهرت المدارس المحلية بكبر حجم العناصر الزخرفية المنفذة في التصاوير أو على ساحة السجاجيد. (لوحات٢٠٩، ٢١٠، ٢١٢، ٢١٣، ٢٤٥)

٧- زخرفة الملابس والأزياء فى الصورة برسوم نباتية متشابهة تماماً مع بعض الزخارف المنفذة على السجاجيد[٣].(لوحات١٠٣، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨)

٨- رسوم الأشكال الخرافية بطريقة أسطورية حيث يهاجم الشكل الخرافي مجموعة من الحيوانات الأخرى ويسيطر عليها ويقتلها جميعاً، وربما كان ذلك إشارة إلى الصراع بين الخير والشر كسنة من سنن الحياة، وقد نفذت هذه المناظر في التصوير بدقة فائقة ونقلت على السجاجيد بنفس الأسلوب الزخرفي، فجاءت

---

[١]- ثروت عكاشة، الفن الهندي،ص ٢٢٥.

[2]-Michael brand , glennd .lowry, akbar, india :art from the mugh city of victory,p109
.

[3]- Daljeet and P.c. Jain, Indian Miniatures Painting, Manifestation of a Creative Mind, p.75: 91.

بعض السجاجيد وكأنها تعبر عن قصة وأسطورة متكاملة فيحسبها الناظر وكأنها صفحة من مخطوط هندي (لوحات ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤)، وكذلك التشابه بين التصوير والسجاد فى تنفيذ رسوم الفروع النباتية التى تنتهى برووس حيوانية وأدمية (طراز الواق واق). (لوحة ٢٢٥)

٩- يمكننا من خلال التصاوير ملاحظة مدى التشابه بين الزخارف المنفذة على الحوائط سواء الأعمال الفنية على الرخام أو التكسيات الخزفية وبين زخارف السجاجيد[1]. (لوحات١٤٤، ١٤٨، ١٥٢، ١٧١، ١٧٣، ١٧٥)

بلغت الوحدة الفنية التي جمعت بين الفنون التطبيقية في العصر المغولي الهندي قمتها في القرن (١٧م)، حيث نجد في أحد تصاوير المدرسة المغولية الهندية تصويرة تمثل القصر الإمبراطوري من الداخل*، وقد فُرش بالسجاجيد الثمينة وقد رسم الفنان التحف الزجاجية وقنينات الشراب داخل القصروقد تشابهت الزخارف على رسوم التحف الفنية. (لوحات١٤٧أ، ١٤٨، ١٥٢أ، ١٧٤)

وخلاصة ما سبق أن مدرسة التصوير المغولية الهندية أثرت في كافة الفنون المغولية الهندية من حيث أساتذة التصويرالذين يشرفون بأنفسهم على إتمام التحف التطبيقية ويضعون التصميم العام الذي ينفذ من خلاله زخارف التحف التطبيقية من سجاد ونسيج وتحف معدنية وزجاجية وغيرها.

ولعل أبلغ دليل على تأثير مدرسة التصوير المغولية الهندية على فن زخرفة السجاد في نفس الفترة هو ظهور موضوعات تصويرية كاملة منفذة على السجاجيد، حيث جاءت هذه الموضوعات تتبع المميزات العامة للتصوير المغولي الهندي.

مثل تنفيذ رسوم الأشخاص بالملامح والسحن المغولية والميل إلى رسم الوجوه في وضع جانبي كامل (Full-Profile) كما نجد الأزياء الخاصة بالرجال من السراويل والرداء ذو الأكمام الطويلة، كما نجد غطاء الرأس عبارة عن عمامة صغيرة متعددة الطيات ومرصعة بالأحجار الكريمة، كما نجد السيدات يلبسن الثياب الهندية ذات الألوان الزاهية

1- Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court,p.16: 21.

* ترجع الصورة إلى ق ١٧م، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، أنظر:

Http:// ww.Jstor.org, A gilded Blue Glass Vase from Mughal India, p.246.

بالأصفر والأحمر والأزرق وقد تضع السيدة فوق رأسها منديلاً طويلاً ولكنه غالباً ما يكون رقيقاً شفافاً وأحياناً تظهر السيدة بزيها الهندي المميز وهو الساري[١].

التشابه بين العناصر الزخرفية للسجاد والفنون التطبيقية الأخرى والمسكوكات:

١- الزخارف النباتية مثل رسوم الفروع النباتية التي تحمل رسوم أزهار وأوراق نباتية[٢]. نفذت بطريقة واحدة وألوان متماثلة على السجاد وغيره من الفنون التطبيقية فنجد بعض المجوهرات والتحف المعدنية التي تعود إلى العصر المغولي الهندي، ولعل من أهم هذه العناصر الزخرفية:

- رسوم زهور بيضاء ووريدات متعددة البتلات ذات شكل مماثل لما وجد في زخارف السجاجيد.
- شكل الفرع النباتي الذي يحمل زهور متعددة البتلات وأوراق نباتية فقد وجدنا أمثلة متعددة له في زخارف السجاجيد والنسيج والأخشاب والأحجار والرخام والزجاج.
- الفروع النباتية التي تحمل فوقها رسوم طيور.
- أشكال الجامات المفصصة التي يزخرفها أشكال أوراق نباتية متعددة الفصوص. (لوحات ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٢١٦، ٢١٧، ٢٢٠، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٣١)
- أزهار الخرشوف والتوليب والقرنفل وزهرة الخشخاش.
- تشابهت الزخارف النباتية للسجاجيد مع الزخارف النباتية للتحف المعدنية في العصر المغولي الهندي من حيث العناصر الزخرفية وتوزيعها على التحف المعدنية فى عصر أباطرة المغول بالهند[٣]. (لوحات٦، ٤٤، ٤٥، ٥٧، ٢٢٩) وقد وصل التماثل بين زخارف السجاد والمعادن الهندية إلى حد التطابق فنجد زخارف تعلو جرة من المعدن (ق ١٧م) قوامها رسوم لعقود مفصصة بداخلها رسم لفرع نباتي يحمل زهور متعددة وقد تماثلت هذه الزخارف مع زخارف سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

---

[١]- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩١م، ص ٣٦٦، ٣٦٧.

[2]- George Michell, The Majesty of Mughal Decorations (The Art and Architecture of Islamic India, Thames and Hudson,s.d. pp. 193:196.

[3]- Mark Zebrowski, Gold Silver Bronze from Mughal India,s.l. Plate. 360, 389.

- تشابهت الزخارف النباتية المنفذة على صندوق خشب مطعم بالعاج[١] (لوحة٢٣٠) مع زخارف السجاجيد المغولية الهندية (لوحات ٤، ٥، ٣٦، ٤٥، ٤٧، ٤٨، ٥٤، ٢٣٠) حيث جاءت قوام الزخارف النباتية رسوم أشجار سرو كبيرة وحزم نباتية في صفوف أفقية وقد تشابهت تماماً مع أشكال الحزم والأوراق النباتية المنفذة على السجاد المغولي الهندي[٢].(لوحات٥أ، ١٧، ١٧ب)
- رسوم الشجيرات الصغيرة فقد وجدت على جرة من الزجاج (ق١٧م)وقد تشابهت أشكال الشجيرات تماماً مع زخارف سجادة مغولية هندية تعود لنفس الفترة.
- رسومأشكال الفازات التي يخرج منها فروع نباتية كثيفة تملأ ساحة التحفة ويحيط بها من الخارج شريط من الزخارف الزجزاجية وقد وجد هذا الشكل بكثرة على الفنون التطبيقية الهندية وقد تشابهت مع زخارف سجاجيد مغولية هندية ذات زخارف نباتية تخرج من شكل فازة أسفل ساحة السجادة.(شكل١٥) (لوحات٧٠،٦٩،٦٧،٧١،٧٦)

٢- تشابهت رسوم الحيوانات المنفذة على التحف الخشبية والعاجية والمسكوكات المغولية الهندية مع رسوم وأشكال الحيوانات المنفذة على السجاد المغولي الهندي[٣]. (لوحات ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠)

مثال ما وجدناه من بين رسوم الحيوانات على السجاجيد مع رسوم الحيوانات المنفذة على العملات الفضية(الدراهم) والعملات الذهبية (الدنانير) في عهد الإمبراطور (جهانجير) حيث نجد رسوم لثيران وأبقار وأسود تعدو منفذه على الظهر فى العملات الفضية للإمبراطور (جهانجير) مما يعكس مدى الترابط والوحدة الفنية في العصر المغولي الهندي[٤]. (لوحة٢٢٦)

٣- تماثلت أشكال البخاريات على السجاجيد وجلود الكتب والتحف المعدنية المنفذه فى العصر المغولى الهندى. (لوحات١٠٦، ١٠٧، ١١١، ٢١٩)

١- صندوق من الخشب المطعم بالعاج، عصر مغولي هندي، ١٦٤٠م، مجموعة ناصر خليل للفن الإسلامي، لندن.

2- Pedromoura Garvalho, What Happened to the Mughal Furniture(the Role of Imperial Workshops, the Decorative Motifs Used and the Influence of Western Models, fig 10, p.90.

3- Joseph M.Dye, The Arts of India, Virginia Museum of fine Arts, New Delhi,s.d. p. 164, 197, 201.

4- Zeenut Ziad, The Magnificent Mughals,p. 296.

٤- التقارب فى تنفيذ مناظر تصويرية كاملة ورسوم المناظر الطبيعية حيث نجد منظر تصويري رائع منفذ على غطاء صندوق مصنوع من الخشب يرجع إلى النصف الأول من (ق ١٧م) صنع في إقليم الدكن التابع للإمبراطورية الهندية وقد تشابه هذا المنظر التصويري الرائع المنفذ على غطاء الصندوق الخشبي مع مناظر التصوير المنفذة على السجاد والنسيج في نفس الفترة ونجد التشابه من حيث العربة التي يجرها الثيران ورسوم الخيول وملامح الوجوه والأعلام والأزهار والنباتات المنثورة على الأرضية[1]. (لوحات٨٦، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨)

- كما نجد رسوم المناظر الطبيعية والحيوانات والطيور المنفذة على ثوب من النسيج محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ترجع إلى النصف الأول من (ق ١٧م) مقاسه (٩٧×١٠٢سم) زُخرف برسوم نباتات وفروع تحمل أوراق نباتية وأشكال حزم نباتية منثورة على أرضية الثوب ومناظر افتراس وعدو. وقد وجدنا مثل هذه المناظر والرسوم الطبيعية على السجاد المغولي الهندي بكثرة وقد نفذت بنفس الطريقة الزخرفية[2]. كما تشابهت زخارف السجاجيد وزخارف الملابس والأزياء في الصورة الواحدة لعل ذلك دليلاً فنياً واضحاً على الترابط والوحدة بين الفنون المغولية الهندية[3]. (لوحات١٤٨، ١٦٧، ١٦٩، ١٧٠، ١٨٠أ)
- كما تشابهت رسوم السحن الآدمية ذات الطابع المغولي حيث البشرة الخمرية اللون والعيون الضيقة والأنف المدبب في زخارف السجاد والزجاج، حيث وصلتنا مجموعة كبيرة من القنينات الزجاجية زخرفت برسوم آدمية قوامها رسوم سيدات وأميرات ووصيفات صنعت في مدينة جوجرات الهندية في أوائل القرن(١٨م)[4].

٥- التشابه بين رسوم الأفيال المنفذه على التحف التطبيقية ورسوم الأفيال فى تصاوير المدرسة المغولية الهندية، حيث نجد رسوم الأفيال بكثرة على زخارف السجاد والنسيج

1- Smart Museum of Art University of Chicago, Islamic Art from the David 2007 collection, Copenhagen, may 2007.

٢- وقد أخذت هذه المناظر من مدرسة التصوير المغولية الهندية؛ أنظر:
Ernst J. Gruber, Land Marks of the World's Art, the World of Islam, p.159

٣- راجع:
Alexander Papadopoulo, Islam and Muslim Art, Translated by: Robert Erich Wolf, Thames and Hudson,s.d. Plate 558, 559.

4- David White House, Glass(A Short History), The British Museum Press, New York,s.d.p.98.

ومنفذة أيضاً على الأطباق الخزفية التي ترجع لتلك الفترة، ومن أمثلتها صحن من الخزف المرسوم باللون الأزرق تحت الطلاء الزجاجي الشفاف عليها رسوم فيلين يتصارعان[1]،وقد نُفذ منظر فيلين يتصارعان كما هو على السجاد وفى صفحة من مخطوط مغولى هندى يرجع إلى القرن(١٧م) (شكل٧٠) (لوحات٩٣، ٢٢٠، ٢٢١)

٧- تشابهت زخارف إطارات السجاجيد مع زخارف مرسومة على إفريز من الحجر(من العصر المغولى الهندى) حيث نجد تقارب بين رسوم رؤوس الكائنات الحية وسط الفروع النباتية(طراز الواق واق) وبين الزخارف المنفذه على الإطار الأوسط لبعض السجاجيد المغولية الهندية. (أشكال ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤)

٨- كما تشابهت زخارف إطارات السجاد المغولى الهندى مع إطارات التكسيات الرخامية في تصاوير المدرسة المغولية الهندية مما يؤكد أنها كانت تخضع لإنتاج ذو طابع فني موحد يشرف عليه أستاذ الورش الفنية الإمبراطورية، ولعل من أكثر الأمثلة التي توضح ذلك صورة تمثل أستاذ وتلميذه من المدرسة المغولية الهندية محفوظة بمتحف Museum of Art San Diego، مؤرخة بـ (١٥٧٥م:١٥٨٠م) تحت رقم حفظ (3rd Collection)[2].حيث نلاحظ مدى التقارب فى رسم زخارف الأطار الخارجى للسجادة وبين زخارف التكسيات الرخامية المنفذه فى نفس الصورة.

ومما لاشك فيه أن النماذج السابقة تثبت الوحدة الفنية والذوق الفني العام لهذا العصر والطابع الفني المميز الذي جمع بين فناني أباطرة المغول بالهند.

التشابه بين العناصر الزخرفية للسجاد والعناصر الزخرفية على العمائر المغولية الهندية:

تشابهت الكثير من الزخارف المنفذه على العمائر وكذلك بعض أشكال العناصر المعمارية في عمائر العصر المغولي الهندي مع زخارف السجاجيد والتحف الفنية الأخرى حيث كانت هذه الزخارف تنفذ تحت مظلة فنية واحدة. ولعل من أبلغ الأمثلة على ذلك:

- تشابه أشكال العقود النصف دائرية والمدبب في القلعة الحمراء بمدينة دلهي وكذلك العقود التي تؤطر الدخلات الغائرة في واجهة ضريح الإمبراطور همايون مع

[1]- أنظر:
Oliver Wilson, Ceramics from Islamic Lands, Thames and Hudson, the Al-sabah Collection, Kuwait National Museum,s.d. p. 483.

[2]- http:// www.Jstor.org, John Seyller, a Mughal Code of Connoisseur Ship.

محاريب سجاجيد الصلاة الهندية[1] .وكذلك أشكال الجامات المفصصة والأشكال المستطيلة وعقود حدوة الفرس المدببة في واجهة "يلند دروازه" أي "الباب العالي" بوابة بمدينة "فتحبورسكري" مع أشكال الجامات المفصصة والأشكال المستطيلة التي تزخرف الساحة الإطار الأوسط من السجاجيد المغولية الهندية.

- تشابهت العقود المفصصة التي تزخرف الدخلات الغائرة في واجهة مسجد قوة الإسلام بدلهي مع أشكال العقود المفصصة التي تؤطر محاريب سجاجيد الصلاة المغولية الهندية مما يعكس مدى الترابط الفني بين فنون هذا العصر، والتي وصلت لحد التطابق والتماثل في بعض الأحيان[2].
- كما نجد تطابق فى شكل بعض الأعمدة المنفذه على السجاجيد مع شكل أعمدة العمارة المغولية الهندية.(لوحة٤٣) تشابهت كثير من الزخارف النباتية على سجاجيد العصر المغولي الهندي مع زخارف الرخام في عمائر ضريح تاج محل وذلك من حيث التكوين الزخرفي وشكل الأزهار وتنوعها[3]، فنجد تشابه تام بين الزخارف النباتية التي نُفذت على جانبي عقد مدخل ضريح تاج محل وبين الزخارف النباتية المنفذة على السجاجيد. (لوحات ١، ٢، ٣، ٤، ١١، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨أ)
- تشابهت زخارف السجاجيد مع بعض الزخارف المنفذة على الرخام في المساجد والأضرحة الهندية حيث نجد على عمائر مدينة أجرا في عهد الإمبراطور شاه جهان أعمال النحت البارز على الرخام تميزت برسوم الفروع النباتية الملتفة ورسوم الفازات التي يخرج منها فروع نباتية تحمل ثمار رمان وأوراق نباتية[4].وكذلك رسوم الواجهات فى بقية المساجد والأبنية فى مختلف المدن الهندية فيما بين القرنين (١١-١٢هـ/ ١٧-١٨م)[5].

---

[1]- ضياء الحسن الندوي، الآثار التاريخية في الهند، مجلة ثقافة الهند، مجلد ٥٣، العدد١، ٢٠٠٢م، ص٤٩: ٥٢.

[2]- أمنية أحمد أهوجا، خط اليد في الفن، مجلة صوت الشرق، عدد ٢٠٩، إبريل ١٩٨٧م، ص ٢٢.

[3]- Shanti Swarup, Mughal Art, a Study in Handicraft, p. 104.

[4]- Jeffrey A.Hughes, Shah Jahan's Lal-Mahal Atbari and the Tradition of Mughal Hunting Palaces, vol. I, 1988, p. 368, Fig. 227, 228.

[5]- أنظر:

Richard Ettinghausen, Oleg Grabar, The Art and Architecture of Islam (650-1250), Yale University Press, pp. 290- 293.

- تشابهت زخارف مئذنة مسجد (وزر خان)(١٦٣٥م) مع زخارف ساحة السجاجيد الهندية التى ترجع لنفس التاريخ. (لوحات٦١، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٢٣٢، ٢٣٢أ)، وكذلك تشابهت أشكال البخاريات المنفذه على المأذن فى العمائر الهندية مع أشكال البخاريات التى تتوسط ساحة السجاد. (لوحات١٠٥،١٠٩،١١٥،٢٣٣)

وخلاصة ما سبق أن زخارف الواجهات الرخامية للعمائر الهندية والتكسيات الرخامية ذات الزخارف النباتية تشابهت مع الزخارف النباتية على السجاد أو زخارف رسوم السجاد فى تصاوير المدرسة المغولية الهندية والمدارس المحلية[١].

وحدة الخطة اللونية من مظاهر الوحدة الفنية بين الفنون المغولية الهندية:

حيث تعتبر الألوان المستخدمة فى تنفيذ الزخارف من أهم عوامل تحقيق الوحدة الفنية، فنجد تشابه بين الزخارف على الفنون المختلفة فى الألوان المنفذة بها حيث راعى الفنان المغولى الهندى الواقعية(فى أغلب الأحيان) فى عمل الزخارف وتنفيذها بألوانها الطبيعية كما وجدت فى الواقع كما أنها نفس الألوان المستخدمة فى مدرسة التصوير المغولية الهندية. (لوحات٣٧، ٣٨، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ١٨٥، ١٩١، ١٩٢، ٢١٧، ٢١٨، ٢٢٠، ٢٣٢، ٢٣٣)

---

[١]- للمزيد عن العمائر الهندية فى عصر أباطرة المغول وتحديدا :

- ضريح تاج محل بمدينة أجرا.
- ضريح الإمبراطور همايون شاه بدلهي.
- ضريح الشيخ سليم بمدينة فتح بورسكري.
- ضريح الإمبراطور أكبر بمدينة سكندرا.
- ضريح إعتماد الدولة بأجرا.
- المسجد الجامع بقلعة بورانا"مسجد شيرشاه".
- مسجد عيسى خان بدلهي.
- مسجد ومدرسة خير المنازل بدلهي.
- مسجد أكبر بأجرا.
- المسجد الجامع بمدينة فتح بورسكري.

أنظر:- أحمد رجب محمد علي، تاريخ وعمارة المساجد الأثرية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٧م.

-أحمد رجب محمد علي، تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة الأثرية الإسلامية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ٢٠٠٥م.

ثانياً: التأثيرات الوافدة على السجاد المغولي الهندي

١- التأثيرات الصينية

أولاً: معابر إنتقال التأثيرات الصينية إلى الهند

١- إنتقال البوذية من الهند إلى الصين

كانت البوذية إذ إنتقلت من الهند إلى الصين من أهم العوامل التي ساعدت على توثيق الصلة بين البلدين، ولعله كان هناك إتصال بين البلدين قبل حكم "آسوكا"* ولكنه كان ضيقاً محدوداً.

حيث انتقال البوذية من الهند إلى الصين ولم تكن مجرد قدوم ديانة جديدة لأهل الصين بل كانت اسلوب جديد للحياة في الصين وظلت مسيطرة على التفكير الصيني إلى حد بعيد لفترة تصل إلى حوالي (ألف سنة) [١].

٢- العلاقات التجارية بين الصين والهند:

تمتد العلاقات بين الصين وبلاد الهند إلى عصور غابرة فمنذ القرن (٥م) تقدمت الملاحة بين غربي آسيا وشرقها على يد ملاحين من الهنود والفرس والصينيين، وقد اتسعت التجارة بين الصين والهند وبين موانئ البحر المتوسط في القرن (٦م) بطريق (سرنديب) سيلان وزاد اتساعها في القرن (٧م)* .

---

*آسوكا حاكم بوذي شهدت البوذية في عهده عهداً ذهبياً وكان حاكماً قوياً يرغب في الإصلاح ولكنه لم يوفق لأنه مات قبل أن يحقق رسالته كاملة.

[١]- هـ. ج. كريل، الفكر الصيني من كنفوشيوس إلى ماوتسي تونج، ترجمة: عبد الحميد سليم، مراجعة على أدهم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١م، ص ٢٦٩.

* ليس هذا فحسب بل وجدت علاقات بين الصين وإيران منذ (ق٨م) حيث خُصص في بغداد سوقاً خاصاً لبيع التحف الصينية، وتشير المصادر أنه يوجد فنانين صينيين أقاموا بمدينة الكوفة منذ منتصف (ق ٨م)، أنظر: سيده اسماعيل كاشف، بحث بعنوان (علاقة الصين بديار الإسلام)، مجلة كلية الآثار، العدد الأول، ١٩٧٥م، ص٣٣.

تذكر المراجع أن التأثير الصيني تسرب إلى الدولة الإسلامية منذ الخلافة الأموية لتشابك حدودها مع الصين في شرق المحيط الأطلنطي، أنظر:

- Bernard O'kane, The Treasures of Islamic Art in the Museums of Cairo, Farouk S. Asker, The Ummayyads and Abbasids Cairo, New York, p. 15

وقد ظهر التأثير الصيني على صناعة السجاد والنسيج والخزف والمعادن والزجاج في مختلف العصور الإسلامية ويرجع هذا التأثير بأصوله إلى ما قبل غزو المغول لبلاد الإسلام حيث كانت العلاقة بين الصين وديار الإسلام منذ زمن بعيد، أنظر:حافظ أحمد حمدي، الدولة الخوارزمية والمغول(غزو جنكيز خان للعالم الإسلامي وآثاره السياسية والدينية والإقتصادية والثقافية)، دار الفكر العربي، ١٩٤٩م، ص ٣٠٩، ٣١٤.

ومهما يكن الأمر فإن النصوص الأدبية والتاريخية الإسلامية تشهد بأن المسلمين كانوا يعترفون لرجال الفن في الصين بالأسبقية في ميدان الفنون كما كانوا يعجبون بالتحف الصينية أشد إعجاب فلا عجب إذ ظهر تأثير الأساليب الفنية الصينية في الفنون الإسلامية[١].

ولا شك أن الطرق التجارية بين شرق آسيا وغربها أدى انتقال التأثيرات بين الجانبين، كما نقلت التأثيرات الصينية إلى بلاد إيران والهند وحدث ترابط فني وثقافي بين الحضارات الصينية والإسلامية والأوربية[٢]. وقد تطورت المصنوعات النسجية في الهند وانتشرت بصورة كبيرة، وزادت صادرات الهند من المنسوجات كما ساهم العرب الذين عاشوا في بلاد الصين على نقل وتبادل المنسوجات بين الصين والهند[٣].

حيث كان الحرير [٤] من أهم ما تستورده الهند من الصين، ولا شك أن ذلك ساهم في نقل العديد من العناصر الزخرفية كتأثيرات صينية إلى الهند.

٣- هجرة الصينين:

حيث هاجر بعض الصينيين إلى الهند في العهود القديمة ثم جاء آسوكا ليعزز الروابط بين الصين والهند، وأرسل بعثات لنشر البوذية إلى الصين وكانت الرحلة من الصين إلى الهند تتم براً وبحراً[٥].

[١]- سيده اسماعيل كاشف، علاقة الصين بديار الإسلام ، ص٦٠.

[٢]- حافظ أحمد حمدي، الدولة الخوارزمية والمغول(غزو جنكيز خان للعالم الإسلامي وآثاره السياسية والدينية والإقتصادية والثقافية)، دار الفكر العربي، ١٩٤٩م، ص ٣٠٣، ٣٠٤.

[3]- Islamic Textiles Material for a History up to the Mongol Conquest, Beirut,s.d. p. 216.

[٤] –**الحرير الطبيعي:** هوالشعيرات الدقيقة القوية اللامعة التي تخرج من فم دودة القز لتبني بها الشرنقة، منال عبد العال سيد دسوقي، النسيج الحريري الوبري المعقود بقرية ساقية أبو شعرة كمدخل لعمل مكملات مبتكرة للزي في مجال الأسرة المنتجة، رسالة ماجستير، ترية فنية ،حلوان، ١٩٩٤م، ص١٧.

حيث عرف الحرير أول ما عرف في بلاد الصين ثم انتقلت إلى إيران عن طريق الحظ، ثم عرفتها الدولة البيزنطية في عهد الإمبراطور جستيان.

للمزيد أنظر: عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل العصر الفاطمي، ص٦٢، ٦٣.

تستخرج خيوط الحرير من بيض دودة القز حيث تنتج الدودة حوالي (٦٠٠- ٨٠٠) بيضة خلال دورة حياتها التي تصل من خمسة إلى عشرة أيام.

أنظر: Lolika Varadarajan, Silk in Northeastern and Eastern India, Britain, 1988, p.561.

[٥]- أحمد البشبيشي، الهند خلال العصور، ص ٥٠.

٤- الروابط الثقافية والدينية:

حيث كانت هناك روابط ثقافية ودينية بين الهند والصين وكانت وثيقة للغاية وبمرور الأيام تقدمت هذه الروابط وازدادت توثيقاً ولم يؤثر فيها الحكم الأفغاني أو المغولي وإنما استمر التبادل الدبلوماسي إلى جانب التبادل العلمي والديني الذي كان قائماً بين البلدين في تلك العهود[١].

حيث تميزت منطقة الشرق الأقصى بمميزات فنية مشتركة وجدناها في كل من الفنون الصينية والهندية القديمة ولم يقف الأمر عند التأثير الفني بين البلدين بل امتد إلى تأثيرات حضارية ومذهبية[٢].

و كان هناك بعثات بين حكام الدولتين تأتي محملة بالهدايا التي كان يتم تبادلها بين السلاطين من خلال هذه البعثات، حيث كانت تزخر هذه الهدايا بالعناصر الفنية الصينية والتي كانت مرسومة على الحرير الصيني أو على اللفائف، وقد لعب زيارة البوذيين الصينيين إلى الهند معقل البوذية دوراً كبيراً في نقل التأثيرات[٣].

٥- دور إيران في نقل التأثيرات الصينية إلى الهند:

وصلت التأثيرات الصينية إلى الفن المغولي الهندي بصورة مباشرة عن طريق علاقة الصين بالهند ودخول التأثير المباشر إلى الهند، وبطريقة غير مباشرة عن طريق إيران[٤]، حيث أخذت إيران عن الصين بعض التأثيرات الفنية منذ (ق٨ هـ / ١٤م) ونُقلت إلى الهند بعد ذلك في (ق ١٠ هـ / ١٦م).

ولعل من أبلغ الأمثلة على التأثيرات الصينية المنقولة إلى الهند بشكل مباشر هو استخدام اكبر للأطباق الخزفية الصينية في مطعمه وتناول عشائه، كما قلد الفنانين الهنود في المراسم الملكية بعض النماذج المأخوذة من الفن الصيني لا سيما الأطباق

---

[١]- أحمد البشبيشي، الهند خلال العصور ،ص ٥١، ٥٢.

[2]- E.B Havell, The Ideas of Chinese and Indian Art, New York,s.d. pp. 42, 43.

[٣]- رحاب بيومي عبد الحافظ، زخارف أطر تصاوير المدرسة المغولية الهندية، ص٥٩٠.

[٤]- حيث وجد فى زخارف السجاد المغولى الهندى، عناصر زخرفية ذات أصل صينى ولكنها نقلت إلى الفنون المغولية الهندية عن طريق إيران كمصدر غير مباشر فى التأثيرولذلك يرى الكثير أن التأثيرات الصينية فى حقيقة الأمر تأثيرات إيرانية، ولاحرج فى ذلك ولكن أصل التأثير صينى ونُقل من الفنون الصينية إلى شتى أقطار العالم الإسلامى.

الخزفية الصينية(البورسلين الصيني)، كما نجد التأثير الصيني بطريقة غير مباشرة عن طريق إيران حيث برع المصور بهزاد في نقل العديد من التأثيرات الصينية في تصاويره وقد تأثر بها الفنانون الهنود بعد ذلك[١].

أما عن نقل التأثيرات الصينية بشكل غير مباشر فقد تأثرت كافة الفنون والصناعات الإيرانية وخاصة صناعة المنسوجات والسجاد بالأساليب الصينية ففي فترات الحكم السابقة لحكم الصفويين في إيران نجد أن صناعة المنسوجات الحريرية كان اسلوب زخارفها مستمد من الأقمشة الصينية[٢]،ولا شك أن هذه الصناعات الإيرانية وجدت فى الأسواق الهندية وساعدت فى نقل الطابع الفنى الصينى إلى الهند.

ثانياً: مظاهر التأثيرات الصينية على السجاد المغولي الهندي

١- زهرة اللوتس

يرجع استخدام زهرة اللوتسLotus كعنصر زخرفي إلى العصور القديمة حيث لعبت دوراً بارزاً في الفنون المصرية القديمة*، وقد انتقلت من سوريا إلى الهند كرمز للبوذية وأخذت إيران عن الصين إستعمالها في زخرفة المنسوجات، وقد ظهرت زهرة اللوتس على النسيج في الصين في عصر أسرة تانج (٦١٨-٩٠٦م) ثم انتشرت وتطورت في عصر أسرة سونج حتى أصبحت أهم العناصر الزخرفية في فن النسيج[٣].

فيمكن القول أن هذه الزهرة من حيث تأصيلها ترجع إلى أقدم العصور حيث استخدمت كعنصر زخرفي في الحضارة المصرية القديمة أما عن كونها تأثير وافد فقد نُقلت إلى الفنون الإسلامية من الصين كتأثير صيني وافد.

[1]- Shanti Swarup, Mughal Art, a Study in Handicraft, p. 19, 20, 21.

[٢]- شعبان طرطور، الدولة الجلائرية، دار الهداية، د.ت، ص ١٣٧.

*حيث تعتبر من أهم الوحدات الزخرفية في الفن المصري القديم، فكان يرمز بها للبقاء والخلود وكانت من النباتات المقدسة وارتبطت بالعديد من الأساطير في الفن المصري القديم، مصطفى محمد الشوربجي، العلاقة بين الشكل والوظيفة في تصميم طباعة المنسوجات القطنية، ص٩٧.

[٣]- حسني عبد الشافي محمد حسن، تصاوير المرأة في إيران في العصرين التيموري والصفوي من خلال المخطوطات والفنون التطبيقية دراسة رسالة ماجستير،غير منشورة، ٢٠٠٦م، ص ٢٧١.

وتعد زهرة اللوتس من أهم الزخارف النباتية التى انتشرت على العمارة والفنون التطبيقية فى العصر المغولى الهندى بل كثر وجودها على السجاجيد الهندية والإيرانية كتأثير صيني وافد وقد اختلفت زهرة اللوتس الصينية المنفذة على السجاجيد المغولية الهندية فى شكلها الزخرفي عن زهرة اللوتس المصرية التى وجدت فى العصر الفرعوني[١].(أشكال١٥، ٢٣، ٧٩) (لوحات٢٣، ٣٦، ٤٧، ٦١، ٦٢، ٦٤، ٦٦)

٢- السحب الصينية تشي[٢]

من أهم التأثيرات الصينية على الفنون المغولية الهندية رسوم السحب الصينية (تشي) وهي زخارف مجردة هندسية الطبع[٣]، حيث عرف هذا العنصر في الفن الصيني كرمز لمعبود المطر، وقد استخدم الفنان المغولي الهندي هذه الزخرفة كعنصر زخرفي مجرد بدون دلالة رمزية[٤]. فكانت رسوم السحب من العناصر الفنية المأخوذة من الفن الصيني القديم وكان ترسم في الموضوع الفني منفرده أو متداخلة مع عناصر زخرفية أخرى[٥]. (لوحات١٧أ، ٦٦، ١٠٣، ٢١٤)

1- Shanti Swarup, Mughal Art, a Study in Handicraft, p. 33.

٢ – عناصر زخرفية هندسية أخذها الإيرانيون من الفن الصيني، وهو زخرفة إسفنجية الشكل لعلها كانت في الشرق الأقصى رمزاً لعنصر من عناصر الطبيعة كالسحب والبرق ثم اقتبسها الفنانون الإيرانيون فيما اقتبسوه من الأساليب الفنية الصينية.أنظر :زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية،ص٢٨٥، ٢٨٦.

3- Shanti Swarup, Mughal Art, a Study in Handicraft, p. 40.

٤– نادر محمود عبد الدايم، الخزف الإيراني في العصر الصفوي من خلال مجموعانت متاحف القاهرة، رسالة دكتوراه، غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م، ص ١٢٩.

٥– راوية عبد المنعم محمد، أدوات الزينة التركية في ضوء مجموعتي متحف المنيل ومتحف المجوهرات الملكية بالإسكندرية دراسة فنية أثرية، رسالة دكتوراة، غير منشورة، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م، ص١٧٢.

٣- رسوم الأشكال الخرافية*

من أهم العناصر الزخرفية التي نقلت إلى الفن المغولي الهندي عن الصين رسوم الأشكال الخرافية والأساطير، فنجد على السجاد قد انتشررسوم **(التنين)**[١] والعنقاء **(السيمرغ)**[٢] والطيور الضخمة المحورة على أرضية من رسوم الأرابيسك والفروع النباتية المتداخلة وعادة ما يحيط بها إطار خارجي من زخارف هندسية[٣].

---

* لا يختلف أحد على أن الأشكال الخرافية ترجع بأصولها إلى التأثير الصيني، ولكن تنفيذ رسوم هذه الكائنات وسط مناظر الصيد والقنص والمطاردة والعدو ومع حيوانات أخرى واقعية وإضفاء الحيوية من خلال إخراجها في منظر تصويري متكامل هذا إبتكار إيراني لم يسبقهم أحد إليه.أنظر: داليا سيد توفيق، السجاد الإسلامي في التصوير الإيراني من القرن ٨هـ/ ١٤م وحتى نهاية القرن ١١هـ/ ١٧م،ص ٣٦٦.

١ – التنين حيوان خرافي يرسم في الصين بأشكال متعددة يغلب عليه شكل الثعبان وله جناحان ومخالب أسد ويغطي جسده القشورويرمز للخير والقوة والخصب ويرسم أحياناً وسط شكل سحابة، وكان في بعض الأحيان يرمزإلى الإمبراطور المقدس في الصين حيث كان من شارات الملك الصيني، أنظر :عبد رب الحسين عبد الأمير محمد الشمري، التحف المعدنية المغولية دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٧٥م، ص١٤٠. وذُكر عنه أيضا أنه حيوان أسطوري مثير للدهشة يجمع بين الزواحف والطير، فهو حيوان زاحف له أجنحة طائر بمخالب أسد وذنب أفعى وجلد سميك يغطيه قشور كقشور السمك، وقد يأخذ في أغلب الأحيان شكل قريب من التمساح له جناحي نسر وبراثن أسد وذيل ثعبان كما أنه يخرج في هيئة سحب، لذا فإننا نرى التنين في أغلب رسومه يسبح بين السحب. وللتنين مسميات عديدة حيث سمي "توبان" وعند العرب "تنين" وعند الأتراك "لو" وعند المنغوليين "موغوي" وعرف في الأساطير الأجنبية بإسم "الدراجون".أنظر:حسناء العوادلي، الكائنات الخرافية في التصوير الإسلامي،رسالة ماجستير ،غير منشورة ، القاهرة،٢٠٠٩،ص ٢٢٨.

-كما نسج الإنسان حوله الروايات والأساطير وكان يرمز به إلى الشر فى بعض الأحيان، وتعتبر رسوم التنين من العناصر الزخرفية التي لها دلالة سحرية ضد الأرواح الشريرة وأحياناً يرسم بشكل الثعبان الضخم الذي يغطي جسمه قشور السمك وكثيراً ما تبرز منه أسنان ويخرج منه اللهب، أنظر: هدى صلاح الدين عمر، المنسوجات المطرزة "السوزانا"بمدينة بخارى، رسالة ماجستير،غير منشورة،القاهرة،٢٠١٢م ، ص١٤٥.

-فى حين يرى البعض أنه يرمز إلى الخير والرفعة وله في معظم الأحيان جناحا نسر وبراثن أسد وذيل ثعبان، كما أن نفثه يخر على هيئة سحب أو لهب أما جسمه الممتد فمغطى بالقشور وفي رأسه قرنان وفي فمه أنياب حادة، وقد كان للتنين معنى رمزي في ديانة كونفوشيوس كان شارة لإمبراطور الصين.أنظر:أمل عبد السلام القطري، البحر في التصوير المغولي الهندي ،ص٤١٨.

٢ – العنقاء: Phoenix: طائر له رأس نسر بمنقاره المدبب المقوس ويعلو الرأس عرف يتخذ شكلاً نباتياً وله جناحان كبيران قويان وذيل متعدد الرياش، ويطلق عليها الفرس سيمرك أي ثلاثون طيراً.(سي تعني ثلاثون ومرك تعني طائر)، أنظر: سهام عبد الله جاد، التحف المعدنية الصفوية في ضوء التحف التطبيقية وصور المخطوطات، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة القاهرة، ص١٧٣.والعنقاء يرمز إلى الخلود عند الصينيين وأصبح رمزاً للسلام، أنظر: حسناء العوادلي، الكائنات الخرافية في التصوير الإسلامي،ص ٢٤٢؛ للمزيد عن (التنين والعنقاء) وأنواعهما وتصنيفهما وأشكالهما على الفنون الإسلامية. راجع:محمد أحمد التهامي محمد السيد شبانة، الكائنات الخرافية والمركبة في التصوير الإسلامي في إيران من العصر المغولي حتى نهاية العصر الصفوي،رسالة ماجستير،القاهرة،٢٠٠٧م،ص ٢٢ :٣٠ ، ص ٤٤ ،٤٥.

3- Shanti Swarup, Mughal Art, a Study in Handicraft, p. 27.

وجاءت زخارف الأشكال الخرافية ذات دلالات رمزية حيث دعت الديانة البوذية في الصين إلى استعمال الرموز، فالتنين يرمز إلى الروح والنسر يرمز إلى القوى الطبيعية[١].

كما تحدثنا الأساطير القديمة ان الصينيين القدماء كانوا يعتقدون أن الجهات الأصلية الأربعة يرمز لها الأشكال الخرافية ورسوم الحيوانات، وفي نفس الوقت كانت ترمز للفصول الأربعة فالسلحفاه رمز الشتاء، التنين رمز الربيع، العنقاء رمز الصيف، النمر رمز الخريف[٢].

ولكن أعتقد أن هذه التأثيرات الصينية نقلت إلى الفنون الإسلامية عامة وإلى الفن المغولي الهندي خاصة دون أن يقصد الفنان المسلم في تنفيذها أية معاني رمزية لهذه الكائنات فهو تأثير زخرفي وافد لم يقصد به شئ غير الزخرفة.

وقد ظهرت زخارف الحيوانات الخرافية كالتنين بأحجام مختلفة في زخارف السجاد الصيني[٣]، ونقل إلى السجاد المغولي الهندي كتأثير وافد. (لوحات٨٦، ٨٨، ٢١٤، ٢١٩)

٤- إستعمال الألوان الهادئة في بعض الأحيان

حيث يمكن القول بأن استخدام الألوان الهادئة من جملة مانقل من تأثيرات صينية إلى الفنون الإسلامية بصورة عامة*

[١]- واسيلي حبيب أميرهم، محمد توفيق جاد، رمضان حسين أحمد، الزخرفة التاريخية، وزارة المعارف العمومية، د.ت، ص ١٥٢.

[٢]- كامل.خيرو حاج التكريتى، السجاد الإيراني،ص ١٢١، ١٢٢.

[3]- Walter B.Denny, Oriental Rugs, p.112.

* لقد أثرت بلاد الصين في الفنون الإسلامية بدرجة كبيرة ولعل من أهم مظاهر هذه التأثيرات الصينية: استخدام الورق، الدقة ومحاكاة الطبيعة في رسم الحيوان والنبات، التعبير عن الحركة، الرسوم التخطيطية بالمداد، هدوء الألوان، الطريقة الإصطلاحية في رسم الجبال والماء، الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع، الهالة ذات اللهب أوالنور، السقوف المحدوبة(الجمالونية)، أشكال الأواني، راجع: زكي محمد حسن، الصين وفنون الإسلام، القاهرة، مطبعة المستقبل، ١٩٤١م، ص٤٣.

٥- إحتمال الفراغ في الزخرفة خارجين عن قاعدة (الهروب من الفراغ) كأحد أساسيات الفن الإسلامي.

ونلاحظ ذلك في زخارف السجاد المغولي الهندي رغم الثراء الزخرفي والتنوع الزخرفي في تنفيذ الزخارف ولكن الفنان في حالات قليلة ونادرة للغاية مال إلى البساطة في التكوين الزخرفي وترك مساحات من السجادة خالية من الزخرفة. (لوحات٣٧، ٥٨، ٦٠، ٧٨)

ونختم الحديث عن التأثيرات الصينية بقرينة آثرية تبرهن على وجود التأثير الصينى بوضوح على الفنون المغولية الهندية فقد عُثر فى حفائر مدينة (فتح بور سكرى)على أجزاء من أطباق خزفية صينية الصنع ترجع لسنة(١٥٢٢-١٥٦٧م) وعليها زخارف صينية قوامها رسوم نباتية ورسوم أشخاص ذات وجوه صينية[١].

[1]-michael brand , Akbar,s india art, fig.14.p.115.

٢- التأثيرات الإيرانية الصفوية على السجاد المغولي الهندي*

يذكر (ديماند) أن الفن الهندي في بداية نشأته بدأ مقتبساً من الفن الإيراني ولكن سرعان ما تكونت له شخصية مستقلة وأصبح فناً معبراً عن الروح الهندية الخالصة[١].

*نقصد بالتأثير الإيراني التأثير الصفوي الوافد من الفنون الصفوية فيما بين القرن (١٠- ١٢هـ/ ١٦- ١٨م) على وجه التحديد وذلك لقلة معرفتنا عن السجاجيد التيمورية كتحف باقية،وما وجدناه من رسوم السجاد فى تصاوير المدرسة التيمورية امتازت بالبساطة لحد كبير إذا ما قورنت بسجاجيد العصر الصفوى (أزهى العصور الفنية في إيران)، فقد جاءت زخارف السجاد التيموري بسيطة قوامها رسوم فروع نباتية وأشكال هندسية وأنصاف جامات متصلة ومنفصلة.

Amy Briggs, Timurid Carpets, Arabesque and Flower Carpets,s.d. pp.147- 149, fig.14,15.

حيث جاءت رسوم السجاجيد في تصاوير العصر الصفوي أكثر ثراء في الزخارف والألوان مما كانت عليه في العصر التيموري واتخذت رسوم السجاد شكلاً موحداً في العصرين التيموري والصفوي وهو الممثل في تلك التي يحيط بها إطار خارجي يحصر مساحة وسطى تنوعت زخارفها النباتية ومنها ما حوى رسوم لجامات وأرباعها بينما تميزت السجاجيد الصفوية بأنها كانت أكثر ثراء في الزخرفة من السجاجيد التيمورية وظهر عليها طابع الدقة وحسن الصنعة والزخرفة.أنظر: السيد محمود محمد يونس، تصاوير المعارك الحربية في المخطوطات الإيرانية من العصر المغولي حتى نهاية العصر الصفوي (دراسة أثرية فنية)، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ٥١٢.

وقد ازدهرت صناعة السجاد والنسيج في إيران في العصر الصفوي وشغل الرسامون والنساجون والصباغون حيزاً كبيراً في البلاد الإيرانية وكانوا يعدون بالآلاف، وكان إنتاجهم هو السلعة الرئيسية في تجارة الصادرات، كما كان السجاد من ضروريات الحياة عند الإيرانيين حيث احتوت المنازل الإيرانية على قليل من الأثاث والأدوات المنزلية وكثير من السجاجيد وبعض أشغال النحاس، وليس ثمة منزلاً مهما قل شأن ساكنيه إلا جلسوا على سجادة ثمينة أو غير ثمينة وتغطي السجاجيد كل الدار أو الغرفة.أنظر: محمد سهيل طقوس، تاريخ الدولة الصفوية في إيران، دار النفائس، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٤٤.

أقدم السجاجيد الإيرانية الإسلامية المعروفة ترجع إلى عصر السلاجقة ق(٦هـ/ ١٢م)، حيث كان نسيج السجاد شائعاً بين القبائل الرحل وبين الأسرات الإيراني العادية وفي المصانع التجارية المختلفة، أما اهتمام البلاط والأمراء بإنتاج السجاد فقد بدأ في ق(٩هـ/ ١٥م) حيث نشأت مصانع النسيج الشاهانية ينسج فيها مهرة الصناع السجاجيد الجميلة لقصور الشاه أو الأمراء والملوك الأجانب عن طريق الإهداء، فكانت إيران أكبر مركز لصناعة السجاد في الشرق كله، وان المراكز الأخرى تأثرت بأساليبها كل التأثير وخاصة الهند وتركيا تأثرا تأثراً مباشراً.

ولعل السبب في ازدهار الصناعة في إيران هو تشجيع الملوك والأمراء ورجالات الدولة وانفاقهم الأموال الطائلة في انتاج أحسن الفرش والأبسطة وأفخرها مادة وحسن صناعة على يد كثيرين من العمال الذين يشتغلون الشهور الطويلة في صنع سجاجيد تخرج آية في الفن ولا يدري المرء بأي شئ يعجب فيها بنضارة الألوان وانسجامها أم بجمال الزخارف ودقتها أم بمتانة الصناعة وإتقانها. أنظر: زكي حسن، الفنون الإيرانية، ص ١٣٩، ١٤٣.

[1]- M.s.Demand, A Hand Book of Muhammadan Art, Hartsdale House, New York, 1997, p. 303: 307.

وذكر (أبو الفضل) وزير الإمبراطور اكبر أن أنواع السجاجيد الإيرانية التي عرفت في أصفهان وقاشان وكرمان أثرت بوضوح في إنتاج المدن الهندية(أجرا وفتح بور ولاهور)[١].

وقد ذكرت (أمينة أوكادا) أن التأثيرات الإيرانية وفدت على الفنون الهندية منذ عهد الشاه طهماسب الصفوي في سنة(١٥٤٤م) حين انتقل إليه همايون وعاش في البلاط الصفوي، كما ذكرت أن الفن الهندي جاء مزيجاً بين التأثيرات المحلية والتأثيرات الصفوية والتركية والأوربية الوافدة[٢].

ويرى (د/زكى حسن) أن تأثرت الهند الإسلامية بالطراز الفارسي تأثراً كبيراً حتى أن كثير من العلماء يعتبرون الأساليب الفنية الإسلامية في بلاد الهند منذ عصر المغول جزءاً من الطراز الفارسي ولكن الواقع أن الفن الهندي تميز بظواهر فنية ومعمارية خاصة جاءت متأثرة بالتراث الهندي القديم[٣].ولكن بعض الباحثين لا يعتبرونه طرازاً فنياً قائماً بذاته[٤].

وشمل التأثير الإيراني على الفنون المغولية الهندية التأثير من حيث الموضوعات والزخارف المنفذة بها الموضوعات وكان الحظ الاكبر من التأثير الإيراني من نصيب مدرسة هرات الإيرانية حيث تشرب الفنان المغولي الهندي في بدايات نشأة المدرسة الفنية المغولية الهندية اسلوب المصور الإيراني بهزاد وتلاميذه[٥].

وقد ظهرت التأثيرات الإيرانية على العمائر والفنون في العصر المغولي الهندي هذا بالإضافة إلى احتفاظ بعض الأقاليم الهندية المحلية بالطابع الهندي القديم، وقد ظهرت التاثيرات الوافدة بكثرة في مدن أجرا ولاهور وفتح بورسكري سواء على العمائر المشيدة بهم أو على التحف التطبيقية التي صنعت بهم[٦].

1- Michael Brand, Glenn D.Lowry, Akbar's India Art from the Mughal City of Victory, p.109.

2-Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p. 11.

٣- زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، مطبوعات إتحاد أساتذة الرسم، د.ت، ص ٢٣، ٢٤.

٤- زكي حسن، الفنون الإيرانية، ص٣٠٥، هذا كلام بعيد كل البعد عن الحقيقة فالطراز المغولي الهندي تفرد بخصائص مميزة عن الإسلوب الإيراني فقد جاء ذات صبغة هندية محلية.

5- Http:// ww.Jstor.org, MauricesDiamnd, Mughal Painting under Akbar the Great, p. 46.

6- Http:// www.Jastor.org, Taylor Gamp Francis, Road to Islamic Archaeology in India, vol. 14, feb.1983, pp.337-340.

واستمر الاسلوب الصفوي يطغى على الطابع الفني في عصر أباطرة المغول بالهند حتى عهد شاه جهان الذي يمثل عصره بداية تراجع التأثير الصفوي نسبياً وزيادة التأثير المحلي المغولي والطابع الهندي[١].

كما تأثرت المدارس المحلية التابعة للمدرسة المغولية الهندية بالعديد من التأثيرات الوافدة ولكنها بالطبع كانت أقل تأثراً لاحتفاظها بالطابع المحلي وتقاليد البيئة الهندية[٢]،ولعل من أهم التأثيرات التي تطرقت لهذه المدارس التأثيرات الإيرانية[٣]. (لوحات٨٢، ١١١، ١١٢، ١١٤، ١١٥، ٢٤٢)

وكل ماسبق يؤكد مدى تأثر السجاد المغولي الهندي بالسجاد الإيراني ولكن سرعان ما ظهرت الشخصية الفنية المغولية والتي نجحت في الجمع بين التأثيرات المحلية والوافدة وإخراج تحف فنية ذات صبغة مغولية هندية وذلك منذ القرن(١١هـ/ ١٧م)[٤].

أولاً: معابر إنتقال التأثيرات الصفوية إلى الفنون المغولية الهندية

لقد تعددت أوجه العلاقات بين إيران والهند مما ساعد على إنتقال العديد من التأثيرات الإيرانية الصفوية إلى الفنون المغولية الهندية ويمكننا ذكر هذه المعابر في النقاط الآتية:

١- جذور العلاقة بين الهند وإيران

الصلات العميقة التي تربط بين الشعبين فهما ينتميان إلى أصل واحد وهو الجنس الآري فقد عاشوا سوياً مع بعضهم البعض منذ الزمان الغابر قبل أن ينقسموا إلى شعبين اتجه أحدهما إلى الهند والآخر إلى إيران[٥].

وبذلك لم تقتصر الصلة بين الهند وإيران على العصر المغولي الهندي فحسب ولكنها تمتد إلى جذور عميقة للغاية، فعندما إنتشر الإسلام في إيران في القرن السادس الميلادي وانتصر المسلمون على حكام فارس الزرادشتيين وفد الكثير منهم إلى الهند حرصاً على

[1]- Http:// www.Jstor.org, AbolalaSoudavor, between the Safavids and the Mughals Art and Artists in Transition,s.d. p. 50.

[2]- George Allen &unwinlid, The Culture and Art of India, London, 1959, p. 290: 295.

[3]- The Art of India, Traditions of India Sculpture, Painting and Architecture, London, The Phaidon press, 1954, p.35.

[4]- Joseph V.Mcmullan, Islamic Carpets, New York, 1965, p. 41.

[٥]- أحمد السيد محمد الشوكي، تصاوير المرأة في المدرسة المغولية الهندية، رسالة ماجستير،جامعة عين شمس ،غير منشورة، ٢٠٠٥م،ص ٤١٣.

عقيدتهم الوثنية دون رغبة في اعتناق الإسلام وقد وجدوا في الهند ملجأ وأقاموا بها شعائرهم في حرية تامة ومنذ ذلك الحين أتخذ هؤلاء المهاجرون الهند وطناً لهم وأصبح لهم نشاطهم في التجارة والصناعة والآداب والفنون وقد أصبحوا على مر الأيام من المواطنين الهنود وظلوا محافظين على عاداتهم القديمة وتوارثتها أجيالهم[١].

٢- استيراد الهند للسجاد الإيراني قبل عصر أباطرة المغول

جدير بنا أن نذكر أن الهند قبل عصر الأباطرة المغول لم تكن صناعة السجاد مزدهرة بها[*] حيث كانت تعتمد على استيراد السجاجيد من إيران وخاصة من مدينة كرمان الإيرانية، وقد ظلت التصميمات الإيرانية طاغية على زخارف السجاد الهندي في العصر المغولي لا سيما في القرن (١٠هـ/١٦م) حتى أصبحت السجاجيد الهندية في تلك الفترة تعرف باسم (سجاجيد الهند الإيرانية)(Indo-Persian Carpets) أو (سجاجيد الهند الأصفهانية – Indo- Isfahan Carpets)[٢].

ولكن تطور الأمر في القرن(١١هـ / ١٧م) فأصبحت السجاجيد الهندية تميل في زخارفها وتصميماتها إلى الطابع الهندي الخالص، حيث حدث تغير تدريجي في فن السجاد الهندي واكتملت تصميماته ذات الطابع الهندي المحلي مع بقاء العديد من التأثيرات الإيرانية وظهرت لدينا العديد من مراكز الصناعة الهندية الإمبراطورية كمدينتي أجرا ولاهور[٣].

---

[١]- أحمد السيد الشوكي، تصاوير المرأة في المدرسة المغولية الهندية،ص ٤٩.

[*]عرفت الهند صناعة السجاجيد الوبرية المعقودة بصفة خاصة في إقليم طوران ببلاد السند منذ القدم، وذُكر أيضاً أن أمراء السند أهدوا إلى الخليفة المأمون(١٩٨-٢١٨هـ/ ٨١٣- ٨٣٣م) ثلاث سجاجيد بوسائد مصنوعة من الريش لم تكن تحترق أو تتأثر بالنيران، كما نجد أن همايون كان يمتلك سجادة يزينها تسع دوائر نجمية يسمى كل منها باسم نجم، حيث كان رجال البلاط يقفون عليها تبعاً لمناصبهم.

راجع: أحمد السيد الشوكي، تصاوير المرأة في المدرسة المغولية الهندية،ص٣٢٢.

[٢]- حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثاني، أوراق شرقية، مقال بعنوان صناعة السجاد، ١٩٨٣م، ص ١١٨.

[3]- Stanley Reed, Oriental Carpets and Rugs,p.14, 15.

٣- إستقدام أباطرة المغول بالهند للفنانين والصناع الإيرانيين

حيث عمل بورش البلاط المغولي الهندي[١] الخاصة بصناعة السجاد العديد من الفنانين الإيرانيين، وامتاز هؤلاء الصناع بالحرفية العالية والإتقان في صناعة السجاد واستمر الفنانين الإيرانيين يعملون في ورش البلاط المغولي الهندي حتى(ق ١٦م/ ق١٧م) جانباً إلى جنب مع الفنانين ذوي الأصل الهندي[٢].

واستقدم همايون الراعي الأول للتصوير المغولي الهندي عام (١٥٤٦م) إلى بلاطه أثنين من كبار الفنانين الفرس وهما مير سيد علي وخواجة عبد الصمد فقد عمل هذين المصورين وتلاميذهم على تطويع وتكييف اسلوبهم الصفوي ليوائم رغبات الإمبراطور المغولي في تصوير البورتريهات الدقيقة.

كما استعان اكبر بأساتذة وفدوا إلى الهند من فارس وما لبث أن امتد أثر التصوير الأوربي إلى التصوير المغولي ومن ثم كان التحول الذي امتزجت فيه الخطوط والألوان الفارسية بالواقعية الأوربية والأساليب الهندية المحلية وغدا التصوير المغولي الهندي في صدر (ق١٧م) فرعاً قائماً بذاته من فروع التصوير الإسلامي[٣].

ولم يكن نشاط مير سيد علي التبريزى مقصوراً على إيران فحسب ولكنه ذهب إلى الهند وكان له شأن عظيم فيها، حيث أن الإمبراطور المغولي الهندي همايون فقد عرشه سنة (٩٥١هـ/ ١٥٤٤م) وفر إلى بلاط الشاه طهماسب حيث التقى بمير سيد علي، فأعجب به إعجاباً شديداً وألح عليه في مرافقته إلى كابول ثم دلهي، حيث عهد إليه بإدارة العمل لإنتاج (٢٤٠٠) صورة كبيرة لقصة الأمير حمزة، وقد اشتغل في هذا العمل عشرات المصورين وظلوا يعملون فيه عدة سنوات. ولكن إدارته انتقلت منذ سنة ٩٥٦هـ/ ١٥٤٩م إلى مصور إيراني آخر هو عبد الصمد علي الشيرازي، ولم يصب عبد الصمد ما ناله من

---

[١]- وجد التاثير الإيراني بالهند قبل الدولة المغولية منذ فترة سلاطين دلهي لا سيما السلطان (غياث الدين الخلجي) سلطان ماوه والذي حرص على استقدام الفنانين والمخطوطات من إيران، راجع :- أحمد السيد الشوكي، تصاوير المرأة في المدرسة المغولية الهندية،ص٤١٤؛ رحاب بيومي عبد الحافظ بيومي، زخارف أطر تصاوير المدرسة المغولية الهندية، ص٥٤٤، حاشية ١.

[2]- Mercedes Vialeferrero, Rare Carpets from East and West, Orbis Books, London,s.d. p.28.

[٣]- فايزة محمود عبد الخالق الوكيل، دراسة لمجموعة من التصاوير الإيرانية والهندية بمتحف قصر المنيل، القاهرة ،١٩٩٨م ، ص ٦٨٨، ٦٨٩.

الشهرة إلا بسبب عمله الفني بالهند، حيث رحل عن إيران شاباً واختاره الإمبراطور اكبر أستاذاً له[١].

وقد أصبح مير سيد على و خواجة عبد الصمد الشيرازى أساتذة المرسم المكى المغولى الهندى يشرفون بدورهم على الإنتاج الفنى المغولى الهندى[٢]،كما عهد همايون بإدارة مدرسة التصوير المغولي الهندي إلى هذين الأستاذين وقد تلقى همايون وابنه اكبر دروساً في التصوير على أيديهم كما تعلم على أيديهما الكثير من المصورين الهنود أمثال بزوان وداسونت[٣]، والمصور بياج والمصور آقاميرك[٤].

كما انتقل بعض المصورين الإيرانيين للعمل في مرسم البلاط المغولي مثل المصور آقارضا وإبنه.

أبو الحسن والمصور ميرزا غلام والمصور فرخ بيك وقد ساهم هؤلاء الفنانين ليس بأعمالهم فقط ولكن من خلال الإشراف على المرسم الفني المغولي ومن خلال تلاميذهم الذين ساروا على منهجهم الفني، فتبني بعض المصورين المحليين الهنود للأساليب الفنية التي سادت في مدرسة التصوير الصفوي الثانية مثل المصور محمد خان الذي تبنى إسلوب المصور الإيراني رضا عباسي[٥].

وبهذا الإشراف المباشر لأساتذة التصوير الإيراني على المرسم الملكي بالهند، تشرب الفنانين الهنود الكثير من أساليب الفنانين الإيرانيين[٦].

---

[١]– زكي حسن، الفنون الإيرانية،ص ١١٩.

[2]- Stuart Cary Welch, Wonders of the Age, Master Pieces of Early Safavid Painting, 1501-1576, British Library, London, Fogg Art Museum, Havard University, 1979, p. 60.

[٣]– زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام عند الفرس، ط١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٦م، ص٦٣، ٦٤.

[4]- Http:// www.Jstor.org, AbolalaSoudavor, between the Safavids and the Mughals Art and Artists in Transition,s.d. p. 49.

[٥]– أثر مدرسة التصوير الصفوي الثانية ومقدمتها على التصوير المغولي الهندي والدكني، مجلة كلية الآثار، العدد ١٤، مطبعة الجامعة، ٢٠٠٩م، ص١٧٨.

[6]- Eastern Ceramics and Other Works of Art from the Collection of Gerald ReitlingerCatalouge of Memorial Exhibition, Ashmolean Museum Bernet Sotheby Parke, 1981, p.141.

واستقطب اكبر عدد من السَجَّادين (صناعي السجاد) الإيرانيين فنقلوا الاسلوب الفني الإيراني في صناعة السجاد إلى الهند، وبدا السجاد المغولي الهندي في تلك الفترة مشابه للسجاد الصفوي لحد كبير ثم أخذ يتطور ويتميز بطابع هندي خاص فيما بعد خلال القرنين (١٧م، ١٨م)[١].

وتروي لنا المصادر التاريخية أن مجموعة من الفنانين قدموا للعمل في بلاط الإمبراطور جهانجير، وقد استدعاهم الإمبراطور من مدينة سمرقند وقد نقلوا معهم العديد من التأثيرات الإيرانية إلى البلاط المغولي الهندي وبذلك عمل المصورين الإيرانيين جانباً إلى جنب بجوار المصورين الهنود المحليين[٢].

ونستخلص مما سبق أن الأبسطة الهندية المغولية تتفق مع التصوير المغولي الهندي من حيث أنهما أخذا أصولهما عن الفن الإيراني يقول المؤرخ أبو الفضل: "رغب الإمبراطور اكبر (١٥٥٦– ١٦٠٥م) في أن تصنع بالهند أنواع عديدة مختلفة من المنسوجات الفاخرة، فعهد بهذا إلى نفر من أهل الخبرة والدراية الذين أنتجوا الكثير من الروائع المدهشة، وبهذا قل اهتمام الناس بالأبسطة الإيرانية والطورانية مع أن التجار استمروا يستوردونها من چو شغان بين قاشان وأصفهان، وخوزستان وعاصمتها مدينة تستر وكرمان وسبزوار بإقليم خراسان، وقد أقام ببلاد الهند كثير من نساجي الأبسطة الإيرانية بكافة أنواعها ويرجع إليهم الفضل في ازدهار تجارتها هناك، وانتشر كثيرون منهم بالمدن المختلفة ولا سيما أجرا وفتح پور ولاهور".ونستنتج مما ذكره أبو الفضل وزير الإمبراطور اكبر أن السجاجيد الإيرانية قد انتشرت بكثرة في الأسواق الهندية، كما أن صناعة السجاد المغولي الهندي قد قام على أكتاف الصناع الإيرانيين وقد ساعد هذا كثيراً على نقل التأثيرات الإيرانية وظهورها في زخارف السجاد المغولي الهندي بشكل واضح، كما أن النساجون والسجادون الهنود الذين عملوا في المصانع الإمبراطورية في عهد اكبر وجهانجير كانوا تحت إشراف مباشر من الأساتذة الإيرانيين[٣].

---

[1]- Larke Mason, Asian Antique Collector's Club, p.262.

[2]- Percy Brown, The Heritage of India (Indian Paintings), London, oxford University, 1927, pp. 46-47.

[٣]– م.س. ديماند، الفنون الإسلامية،ص ٢٩٤.

٤- مرحلة الوفاق والعلاقات الودية بين إيران والهند

حيث جمع الهند وإيران علاقات مودة وصداقة منذ بداية عهد الدولة المغولية بالهند فكان مؤسسها الإمبراطور بابر على علاقة طيبة بالشاه إسماعيل الأول[١].

وتميزت هذه المرحلة بالود المتبادل لا سيما حين ذهب همايون إلى البلاط الصفوي بعد هزيمته على يد الأفغان بقيادة شير شاه في معركة قنوج في (١٠ محرم ٩٤٧هـ/ ١٥٤٠م) واضطر أن يخرج من الهند ولجأ إلى إيران ونزل ضيفاً على الشاه طهماسب الأول الذي أكرمه وأحسن ضيافته[٢].

وعرض عليه الشاه طهماسب المساعدة والتعاون معه لكي يسترد ملكه في مقابل أن يتحول همايون إلى المذهب الشيعي ويعطيه قندهار عندما يستولي عليها، وقد امتعض همايون في بادئ الأمر من العرض الصفوي ولكنه نزل عند نصيحة مستشاره بيرم خان الشيعي المذهب وقبل أن يغير مذهبه والراجح أن تظاهر بالتشيع طمعاً في تلقي المساعدة من الشاه، كما وافق على منحه قندهار وبالفعل نجح الإمبراطور همايون في إعادة أرضه حيث أمده الشاه طهماسب بأربعة عشر ألف جندي فزحف بهم إلى قندهار وأعادها ثم أخذ يوطد حكمه في بلاد الهند بأكملها.

وهكذا كان اللجؤ السياسى للإمبراطور همايون إلى البلاط الصفوى يمثل أولى مراحل العلاقة بين الصفوين وأباطرة المغول بالهند حيث تحقق فيها تعاون مثمر وقد ساهم ذلك ولا شك في نقل العديد من التأثيرات الإيرانية إلى البلاد المغولي الهندي.

أراد الشاه طهماسب أن تكون علاقاته قوية مع الإمبراطور اكبر ، فعندما تولى اكبر السلطنة أرسل طهماسب إبن عمه سيد بيك مبعوثاً خاصاً منه إلى اكبر ليقدم له تهانيه بمناسبة جلوسه على العرش حاملاً معه التحف والهدايا الكثيرة وقد أحسن اكبر إستقباله وأكرمه. فكانت علاقة اكبر بالشاه طهماسب علاقة ود واحترام وحدث تعاون بينهم في العديد من الأمور[٣].

---

[١]- محمد علاء الدين منصور، تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية، راجعه السباعي محمد السباعي، دار الثقافة للنشر والتوزيع،١٩٩٠م.

[2]-Shanti Swarup, Mughal Art, a Study in Handicraft, p. 5.

[٣]- نصير أحمد نور أحمد، عصر أكبر،ص ٢٧٦،٢٧٧.

واستمرت علاقات الود فى عهد فى عهد الشاه عباس فقد أرسل الإمبراطور اكبر رسالة للشاه عباس الصفوي يتضح من خلالها مدى حرص اكبر على استمرار العلاقات الطيبة والود بين الطرفين حيث قال اكبر للشاه عباس أن يعتبر الهند بلده وبيته وأن يستمر في إرسال الرسل والرسائل وختم رسالته بالدعاء قائلاً: "حفظك الله من مكاره آخر الزمان ومكائده، ويؤيدك بتأييدات غيبية وأنت نقاوة بيت الإصطفاء والإرتضاء وخلاصة آل الإجتياء والإعتلاء"[١].

ووجدت علاقات قوية بين الدولتين على فترات من عهد أورانجزيب حيث أرسل الشاه الصفوي بعثة دبلوماسية برئاسة سفيره (بوداق بيگ) في يوم (٢٠ إبريل ١٦٦١م) واستقبلها أورانجزيب إستقبالاً حافلاً وقد لهم آلاف روبية وأقمشة ثمينة لزعيم السفارة الصفوية[٢].

٥- تبادل التحف والهدايا بين إيران والهند

وصول بعض الأعمال الفنية من المدرسة الصفوية الثانية إلى البلاط المغولي من خلال الهدايا التي كانت تحملها السفارات الإيرانية إلى الهند خاصة أيام الشاه عباس الأول[٣].وميل بعض أباطرة الدولة المغولية الهندية للأعمال الفنية الإيرانية الصفوية ،كان له عظيم الأثر على الفن المغولى الهندى، فقد أحضر الإمبراطور بابر إلى الهند أحسن النماذج التي جمعها من مكتبات أجداده التيموريين فقد أخذ مجموعة من المخطوطات النادرة والكتب القيمة وكان بعضها موشى ومصوراً بريشة فناني هراة المهرة ولم يزل بعضها حتى يومنا هذا مختوماً بخاتمه أو خاتم خلفائه، وقد عادت بعض هذه المخطوطات إلى إيران عقب إستيلاء نادر شاه على دلهي في أواخر عهد الإمبراطورية المغولية الهندية[٤].

---

[١]- نصير أحمد نور أحمد، عصر أكبر ،ص٢٨٤.

[٢]- صاحب عالم قمر الزمان، الأوضاع السياسية والحضارية لدولة المغول في الهند في عهد السلطان أورانجزيب عالمجير (١٦٥٩م- ١٧٠٧م)(١٠٦٩هـ- ١١١٨هـ)،ص١٣٤.

[٣]- أثر مدرسة التصوير الصفوي الثانية ومقدمتها على التصوير المغولي الهندي والدكني، مجلة كلية الآثار، العدد ١٤،ص١٧٨.

[٤]- أحمد السيد الشوكي، تصاوير المرأة في المدرسة المغولية الهندية،ص٣، ٤.

وقد جمع اكبر في عصره أجمل نماذج إنتاج المصورين الإيرانيين بهزاد وآقاميرك[١].

وقد استغل الشاه عباس الأول فائض الميزانية الخاصة بالدولة الصفوية في تبادل التحف والهدايا مع ملوك أوربا وأباطرة الهند، مما عمل على انتقال الكثير من التأثيرات الإيرانية إلى الهند فقد كان الدخل القومي لإيران في عهد الشاه عباس الأول ألف ومائتي تومان* يومياً وفي المقابل بلغ إجمالي الإنفاق حوالي ألف تومان فكان هناك فائض قدره مائتي تومان استغل الشاه جزء منه في إرسال الهدايا والتحف القيمة إلى الهند[٢].

حتى بلغ الأمرمداه ووصل لدرجة أن الصناع الإيرانيين أنفسهم عملوا في البلاط الهندي و صنعوا تحف في لاهور عاصمة الدولة المغولية بالهند ونقلت إلى إيران[٣].

وكذلك الأمر نجد بعض التحف الفنية صنعت في مدينة أجرا بالهند ونقلت إلى إيران لتوضع في القصور الإيرانية،حيث صنعت بلاطات خزفية في مدينة أجرا ونقلت إلى إيران في قصر محمود قازان وجاءت قوام زخارفها زخارف نباتية متشابكة ومتداخلة[٤].

٦- قدوم المتصوفة الإيرانيين إلى الهند

لعب المتصوفون الإيرانيون دوراً مهماً في نقل التأثيرات الإيرانية إلى الهند حيث ارتحلوا من إيران وطاب لهم المقام في الهند بعد أن تركوا ديارهم لاضطهاد ملوك الصفويين لهم لأنهم كانوا لا يميلون إلى التصوف بل يتعصبون إلى التشيع[٥]، ولا شك أن قدوم المتصوفة الإيرانيين إلى الهند أثر في الناحية الفنية والإجتماعية والثقافية في شبه القارة الهندية.

---

[١]- رحاب بيومي عبد الحافظ بيومي، زخارف أطر تصاوير المدرسة المغولية الهندية، ص٥٤٧.

* العملة المستخدمة في إيران في العصر الصفوي.

[٢]- محمد سهيل طقوس، تاريخ الدولة الصفوية فى إيران،ص١٤٠.

[٣]- ولعل من أبلغ الأمثلة على ذلك حامل مصباح من النحاس (٢٠× ٣٤ سم) مؤرخ بسنة (٩٦٥هـ/ ١٥٥٨-١٥٥٩م) محفوظ الآن بمتحف الفن الإسلامي، من صناعة مدينة (لاهور) الهندية ونقل بعدصناعته إلى إيران. أنظر:

Bernard Okane, The Treasures of Islamic Art in the Museums of Cairo, Iranian Art, Cairo, New York, p.

[4]- Jose F. StrzyGowski, Altal-Iran Völker wan Derung, Leipzig, J.C. HinriChs's, 1917, p. 206.

[٥]- جراهام بيلي، الأدب الإسلامي في شبه القارة الهندية الباكستانية،ص ١٢.

٧- مرحلة عدم الوفاق والصراع على قندهار بين الصفويين والدولة المغولية بالهند

اتسمت العلاقة بين الدولتين المغولية في الهند والصفوية في إيران بالجيدة إجمالاً، لكن ذلك لم يحجب الصراع بينهما على قندهار المتنازع عليها، والواقع أن هذه المدينة كانت مسار نزاع قديم بين الهند وإيران بسبب أهميتها التجارية والمعروف أنها كانت محطة تجارية مهمة على طريق القوافل القادمة من الصين والهند كما أنها مركزاً استراتيجياً عند الحدود الشمالية الغربية للهند، وقد فرض همايون سيطرته على قندهار وخلفه على الحكم الإمبراطور اكبر الذي فرض سيطرته أيضاً على قندهار واستغل انشغال الدولة الصفوية والشاه عباس الأول بحربه مع الأوزبك والعثمانيين آنذاك.

أما في عهد الإمبراطور جهانجير اتسمت العلاقات بينه وبين الشاه عباس بالود، حيث بعث مبعوثين بالهدايا ورسالة تعزية بوفاة والده اكبر وتهنئة جهانجير بتوليه الحكم، مما ساعد على إعادة العلاقات الودية بين الدولتين مرة أخرى، وكثر تبادل السفراء وترددهم على العاصمتين، لدرجة أن البعثات الهندية تألفت من سبعمائة مبعوث يحملون الهدايا إلى البلاط الصفوي وذلك عام (١٠٢٦هـ/ ١٦١٧م).

وعلى الرغم من ذلك لم يغفل الشاه عباس الأول عن حقه الموروث في حكم هذه المدينة وكان يرسل لطلبها في كل خطاباته مع جهانجير الذي كان يتجاهل هذا الأمر.

وقد سنحت الفرصة للشاه عباس الأول بعد انتهاء حروبه مع الأوزبك والعثمانيين وقام بمهاجمة قندهار ودخلها وخطب فيها بإسم الأئمة الإثنى عشر.

واستمر حكم الصفويين لمدينة قندهار طوال فترة حكم الشاه عباس الأول وفي السنة الأولى من حكم الشاه عباس الثاني قرر الإمبراطور الهندي شاه جهان (١٠٣٧-١٠٦٨هـ/ ١٦٢٨- ١٦٥٨م) أن يضمها إلى أملاكه فهاجمها عسكرياً في سنة (١٠٤٨هـ/ ١٦٣٨م) وبالفعل دخل المدينة وأبعد القوات الصفوية عنها.

ولكن لم يسكت الشاه عباس الثاني على ذلك فاستغل فصل الشتاء وصعوبة وصول الإمدادات العسكرية من الهند إلى قندهار وأرسل قوات صفوية لمحاصرة المدينة ووقعت في أيدي الصفويين مرة ثانية بعد حصار دام سبعة وخمسين يوماً.

وعندما علم شاه جهان بسقوط قندهار أرسل حملتين عسكريتين بقيادة إبنه أورانجزيب ولكنهما لم ينجحا في اقتحام المدينة.

وعندما تولى أورانجزيب الحكم أرسل حملة ثالثة بقيادة إبنه داراشيكو في عام (١٠٦٣هـ/ ١٦٥٣م) ولكنها هزمت أيضاً على أيدي الصفويين[١]. وقد أدت الحملات الثلاثة الفاشلة إلى التخلي عن فكرة إستعادة قندهار نهائياً.

ولا شك أن هذا الإتصال عن طريق الحروب والعلاقات السياسية من أهم وسائل نقل التاثيرات الفنية والحضارية.

٨- العلاقات التجارية بين إيران والهند

حيث لعب التبادل التجاري دوراً مهماً في نقل التأثيرات الإيرانية إلى الهند، فعلى سبيل المثال قد أرسلت شركة الهند الشرقية الإنجليزية مبعوثاً من الهند إلى إيران لكي يحصل على إذن بيع منتجات الأصواف في السوق الإيرانية في مقابل أخذ المنتجات الحريرية الإيرانية عالية الجودة لبيعها في الأسواق الهندية.كما أقامت شركة الهند الهولندية علاقات تجارية قوية مع الإيرانيين في عهد الشاهات الصفويين[٢].وذكر (كي لسترنج) في كتابه (بلدان الخلافة الشرقية)أن ميناء سيراف من أشهر المدن الإيرانية التي يأتي إليها العود والعنبر والكافور والجواهر والخيزران والعاج والأبنوس والفلفل والصندل وسائر الطيب والأدوية والتوابل من الهند، وتأخذ الهند من سيراف الأرز والكتان وغيرهما من المنتجات[٣].

٩- إنتقال الشعراء الإيرانيين إلى الهند

كما سافر الكثير من الشعراء الإيرانيين إلى الهند[٤] في منتصف القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين، وتحديداً شعراء (مدينة هرات) في تلك الفترة، وقد ساعدت تلك العلاقات على تبادل التأثيرات بين الهند وإيران.

وقد نقل هؤلاء الشعراء مظاهر البلاط الصفوي إلى البلاط المغولي الهندي وقد ساعد ذلك بوضوح في نقل التأثيرات الحضارية والفنية والتي ظهر بعضها صراحة في تصاوير

[١] -محمد سهيل طقوس، تاريخ الدولة الصفوية فى إيران،ص ١٨٣: ٢٢١.

[٢]- نصر الله فلسفي، إيران وعلاقاتها الخارجية في العصر الصفوي، ترجمة وتقديم محمد فتحي يوسف الريس، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٨٩م، ص٢٠٨.

[٣] - كي لسترنج، بلدان الخلافة الشرقية، ترجمة: بشير فرنسيس، وكوريس عواد، مؤسسة الرسالة، ص٣٣٠.

[٤]- حيث وجد شعراء إيرانين بالهند قبل العصر المغولى الهندى، حيث اعتني محمود الغزنوي الذي كان تركي الأصل بالثقافة الإيرانية الإسلامية، والملحمة الإيرانية الوطنية التي نظمها الفردوسي كانت برعاية محمود الغزنوي كما عاش في بلاطه بعض شعراء إيران، أنظر: زكي حسن، الفنون الإيرانية، ص٣٠٤.

المدرسة المغولية الهندية وقد وفدت من إيران تحديداً أيام حكم الشاه طهماسب والشاه عباس الأول[١].

فلم تقتصر التأثيرات الإيرانية التي وفدت على الهند على التأثيرات الفنية فقط بل امتدت إلى التأثيرات الثقافية والفكرية، حيث أصبحت اللغة الفارسية هي لغة البلاط ولغة الثقافة والدبلوماسية، فقد قام الوزير الهندوكي راجه تود رسك بتفريس الدواوين وبذلك أصبحت اللغة الفارسية هي اللغة الرسمية للدولة[٢].

ولاشك أن الفنانين والشعراء الصفويين ساعدوا على نقل العديد من التأثيرات الحضارية والفكرية والفنية من إيران إلى الهند.

ثانيا: مظاهر التأثيرات الصفوية على السجاد المغولى الهندى

١-الإتقان فى استخدام الألوان وتناسق الخطة اللونية

لعل التنوع في استخدام الألوان من أهم التأثيرات الإيرانية الوافدة على السجاد المغولي الهندي، حيث جاءت ألوان السجاد الإيراني غنية وطبيعية وعميقة تعبر عن الزخارف المنفذة بدقة وإتقان[٣]،وقد ابدع الفنان فى العصر الصفوى فى الجمع بين الألوان فى زخارف السجادة،وقد تأثر الفنان المغولى الهندى بذلك وبرع في استخدام العديد من الألوان في زخرفة السجاجيد كما نجح في استخدام درجات متعددة للون الواحد مما أضفى على السجاد ثراء وجمال زخرفي، فقد تميز السجاد الإيراني في العصر الصفوي بجرأة الألوان والنضج في اختيارها حيث استخدم الفنان في العصر الصفوي اللون الأحمر كخلفية للعناصر النباتية في ساحة السجاجيد واللون الأرزق الداكن والأسود في تلوين إطاراتها ذات الزخارف النباتية، كما تميزت رسوم السجاد الصفوي أيضاً بالتركيبات اللونية الهادئة مثل اللون الأرجواني الفاتح واللون الأخضر الباهت والأبيض الناصع أو العاجي واللون الأزرق السماوي وجميعها من الألوان المستخدمة في السجاجيد الصفوية ، ومما

[1]- Http:// www.Jstor.org, Aziz Ahmad, safawid Poets and India,s.d. pp.117-120.

[٢]- نصير أحمد نور أحمد، عصر أكبر،ص ٢١٦.

[3]- Philip Bamborough, Treasures of Islam "Silks, Brocades and Magic Carpets", p.125.

لاشك فيه أن هذه الألوان نقلت إلى السجاد المغولي الهندي كتأثير صفوي وافد على يد الفنانين الإيرانيين[١]. فقد جاءت زخارف السجاد المغولى الهندى منفذة بألوان طبيعية تعكس الواقعية فى أغلب الأحيان، وساد في عمل أرضية السجاجيد اللون القرمزي القاتم أو الأحمر الخمري الداكن ونفذت الزخارف بألوان هادئة مريحة للنظر. (لوحات٤٦، ٥١، ٥٦، ٢٣٩، ٢٤٠).

٢-إستخدام العقدة الإيرانية فى صناعة السجاجيد المغولية الهندية

إستخدام العقد الإيرانية (عقدة سنا) (شكل٤) في صناعة السجادة وقد إنتقلت هذه الطريقة في الصناعة إلى الهند في العصر المغولي الهندي[٢]. ونلاحظ أن العقدة الفارسية تأذن باكتناز العقد أكثر مما تأذن به العقد التركية ومن أجل هذا استطاع معها نسج أبسطة فيها الخصل أرق وأكثر، وفي رقة الخصل وكثرتها مجال للتلوين والتصوير أوسع وأفسح[٣]، مما يتماشى مع الثراء الزخرفى للسجاد الصفوى والمغولى الهندى.

٣-رسوم أشكال الجامات فى ساحة السجادة

تعتبر رسم الجامة الوسطى من أهم التأثيرات الإيرانية على السجاد المغولي الهندي، فقد أنتجت إيران في العصر الصفوي أروع نماذج للسجاد ذو الجامة الوسطى وأجزاء منها في الأركان الأربعة لساحة السجادة[٤]. حيث اشتهرت زخارف السجاد الصفوي بهذا التقليد الفنى منذ (ق١٠هـ/١٦م).[٥]

---

[١]- داليا سيد توفيق، السجاد الإسلامي في التصوير الإيراني من القرن ٨هـ/ ١٤م وحتى نهاية القرن ١١هـ/ ١٧م،ص ٣٣٥.

[2]- Carella Alden, Royal Persia Tales and Art of Iran, Parent's Magazine Press, New York,s.d. p.34.

[٣] –زكى حسن، الفنون الإيرانية،ص١٤٧

[٤] - دافيد تالبوت رايس، الفن الإسلامي، ترجمة منير صلاحي الأصبحي، مطبعة جامعة دمشق، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية، ١٩٧٧م،د.ص.

[5]- Islamic Art, The Ohio State University, 1956, fig. 11.

ونفذت الجامة الوسطى بشكل دائرى أوأشكال هندسية غيرمنتظمة الشكل، وأحيانا تأخذ الجامة الوسطى شكل بخارية حيث تعتبر (سجادة أردبيل)[١] من أوضح نماذج السجاد الإيرانى ذو الجامة الوسطى وقد نفذت على شكل بخارية، وقد تأثر السجاد المغولي الهندي ذو زخارف الجامات الوسطى بالسجاد الإيراني حيث نفذت الجامة الوسطى على السجاد المغولي الهندي كما نفذت على السجاجيد الإيرانية في العصر الصفوي، والجدير بالذكر أن أشكال البخاريات انتشرت أيضاً في زخرفة جلود الكتب الإيرانية في العصر الصفوي[٢*].

وقد وجد لدينا طريقتين في رسم الجامات على السجاجيد موضوع الدراسة إما جامة كبيرة تتوسط ساحة السجادة مع وجود أجزاء منها في الأركان الأربعة (لوحات١٠٥، ١٠٩، ١١١، ١١٣، ١١٥) أو رسم عدة جامات صغيرة في ساحة السجادة (لوحة١٠٦) متصلة مع بعضها عن طريق زخارف نباتية دقيقة وكلاً من الطريقتين تأثير إيراني وافد على السجاد المغولي الهندى.

٤- إشراف أساتذة التصوير على ورش عمل السجاد

حيث أشرف كبار المصورين فى إيران والهند على صناعة وزخرفة السجاد والفنون التطبيقية الأخرى، فنجد الرسامون يضعون تصميمات لكي ينفذها النساجون بعناية ودقة فائق، فهذا تقليد إيراني وفد إلى ورش البلاط الملكي المخصصة لصناعة السجاد في العصر المغولي الهندي، حيث كان الرسام يضع التصميم ويشرف على تنفيذه على

---

١ – تعتبر "سجادة أردبيل" من أشهر السجاجيد ذات الصرة أو الجامة الوسطى وهي سجادة إيرانية مأخوذة من مسجد صفي الدين بأردبيل،

سنة (١٥٤٠م)، وربما كانت أكبر سجادة صنعت في بلاد فارس على الإطلاق. مقاسها (١١.٥٢×٣٤م)، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن،والشيخ صفي الدين أحد ملوك الأسرة الصفوية، وفي طرف السجادة بيت من الشعر لحافظ الشيرازي وتحته العبارة الآتية: (عمل بنده دركاه مقصود كاشاني سنة ٩٤٦) أي عمل خادم الأعتاب مقصود القاشاني سنة(٩٤٦هـ/ ١٥٣٩م). أنظر: زكى حسن، الفنون الإيرانية، ص١٤٣. واستخدم في صناعتها عشرة ألوان مختلفة من خيوط الحرير والصوف وبالسجادة أكثر من (٢٥ مليون عقدة)، أنظر:
Islam an Introduction, Facts about Islam and Muslims Master Pieces of Islamic Art, −2002, p.5.

−Arthur Upham Pope, Master Pieces of Persian Art, New York,s.d. pp.182-183.

2- John P.Harthan, Book Bindings, Victoria and Albert Museum, London, 1950, fig. 7.

*راجع:

Firdousi- NizāαĀmi, Laguirlande Del'Iran, Adaptations de RenēĒ Patris Flammarion. Omar Kheyyam, Saadi-Hâfiz,

السجاجيد أو غيرها من التحف التطبيقية الأخرى، وقد نقل هذا التأثير الحضارى الفنى من إيران إلى الهند، فكان الملوك والأمراء فى إيران والهند يطلبون من أعلام المصورين والرسامين أن يقوموا بإعداد الرسوم التي تزين بها السجاجيد الفاخرة، ومن المعروف أن المصورين كان لهم في البلاط وفي الحياة الإجتماعية نفوذ كبير بين (ق٩هـ:١١هـ/ ق١٥م:١٧م)

فلم يصوروا المخطوطات فحسب بل أشرفوا على شتى أنواع الزخرفة في العمائر وعلى المنتجات الخزفية والمنسوجات والسجاد ولعل من أعظم من اشتغل من المصورين بعمل زخارف السجاد هم بهزاد وسلطان محمد ومير سيد علي[١].

٥-التكوين الفنى العامل لسجاد ورسوم السجاد فى التصوير تأثير إيرانى وافد

نقصد بالتكوين الفنى العام ،الشكل العام للسجاد المغولى الهندى وكيفية توزيع العناصر الفنية على السجاد، حيث تتكون السجادة (ساحة وسطى يحيط بها ثلاثة إطارات اكبر ها الأوسط) (شكل٥٩)، ويزخرف الساحة الموضوع الرئيس فى الزخرفة ويزخرف الأطار الأوسط عادة برسوم جامات مفصصة ومستطيلة بوسطها رسوم حيوانات أوزخارف نباتية متداخلة ومتشابكة، وقد اشتهرت بذلك سجاجيد قاشان في ق١٦م[٢]. (لوحة٢٣٩)

ومن مظاهر تأثر السجاد المغولى الهندى بالسجاد الإيرانى من حيث الشكل العام وكوحدة فنية متكاملة نجد التأثربرسوم العناصر الفنية على ساحة السجادة وخاصة الأشجار المزهرة والنخيل[٣].

[١]- زكى حسن، الفنون الإيرانية،ص ١٤٥، ١٤٦.

[2]- G. Helmecke, Safawidische Kunstim Islamischen Museum, Staatliche Museen Zu Berlin,s.d. fig. 10, 11.

[٣] – رسوم الأشجار: الزخرفة برسوم الأشجار إستخدمت منذ أقدم العصور حيث كان لها أهمية خاصة عند أتباع الديانة الزرادشتية فوجدت بكثرة على العمائر والتحف المعدنية الساسانية. وكذلك استخدمت بكثرة في العصر الصفوي لا سيما رسوم الأشجار التي تقف على أغصانها طيور متقابلة ومتدابرة، حيث يرى أهل المذهب الشيعي أنها ذات مضمون رمزي يشير إلى (آل البيت) في طهارتهم وشموخهم، حسام عويس عبد الفتاح طنطاوي، *التأثيرات* المعمارية والفنية المتبادلة بين مصر وإيران في الفترة من أوائل القرن (٧هـ/١٣م) حتى أوائل القرن (١٠هـ/ ١٦م) رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص ٣١٦.والجدير بالذكر أن الفنان المغولى الهندى تأثر بإسلوب رسم الأشجار كعنصر زخرفى دون النظر دلالتها الرمزية عند الصفويين.

ورسوم الأزهار بطريقة متبادلة ورسوم المراوح النخيلية[1]، كعناصر زخرفية متناسقة ومترابطة.

كما تأثر السجاد المغولي الهندي بسجاجيد إيران في العصر الصفوي لاسيما سجاجيد مدينتي تبريز وهرات فى هذه العناصر الفنية:

١- الزخارف النباتية المتداخلة والمتشابكة التي تملأ ساحة السجادة[2]. (لوحات١٩، ٢٠، ٢١)

٢- المناظر التصويرية الكاملة التي تنفذ على السجادة لتحكي قصة مصورة[3].

---

[1] -**رسوم الأشجار والنخيل**:عرفت رسوم النخيل في الفنون القديمة مثل الفن الآشوري والسومري كما ظهرت في الفن الروماني والبيزنطي والساساني كما عرفت في الفن الإسلامي المبكر فقد وجدنا نماذج لها في زخارف قبة الصخرة، **المراوح النخيلية**: أطلق على هذا العنصر الزخرفي اسم (البالمت) وهذه الزخرفة مقتبسة من رأس النخلة ويبدو من شكلها العام أنها عنصر زخرفي قصد به تمثيل النخلة، وقد تميزت المراوح النخيلية بشكلين: (الأول) المراوح النخيلية الكاملة الفصوص أي الأوراق النخيلية المستوحاة من رأس النخلة وقد وجدت أمثلة لها من العصر الأموي. (الثاني) تطور أشكال المراوح النخيلية وتداخلت مع أوراقها مربعات وتشكيلات زخرفية متعددة.وتمثل تلك الزخارف بداية نشأة التوريق العربي الأرابيسك. راجع : طلعت رشاد الياور، النخلة في الفن العربي والإسلامي نشاتها وتطورها، المجمع العلمي العراق، د.ت، ص٣٢٧،٣٢٦، ٣٢٨.

[2] – واستمر التقليد الإيراني المتبع في زخارف النسيج والسجاد والذي يعتمد على ملئ مساحة النسيج بالزخارف النباتية المتداخلة مكونة أشكال دوائر وجامات بداخلها رسوم حيوانية وآدمية وقد نقل هذا التقليد الفنى إلى الهند، ولم تختفي هذه الزخارف بعد انتهاء العصر الصفوي حيث وجدناها بكثرة على قطع النسيج القاجاري في إيران في ق١٩م؛ أنظر:
Patricial Baker, Islamic Textiles, British Museum Press, Textiles of Qajariran,s.d. P.125.

[3] – وكانت مناظر الصيد ومجالس البلاط الملكي من أكثر الموضوعات التصويرية المنفذة على معادن الدولة الساسانية ثم صارت هذه الرسوم تطوراً طبيعياً للتقاليد الفنية الإيرانية.

وكانت غالباً ما تنفذ الأشكال الآدمية والرسوم الحيوانية على مهاد من النقوش النباتية الدقيقة وأحاطتها بإطارات مختلفة من الدوائر أو الأشرطة أو داخل مناطق هندسية.أنظر: دعاء طه حسن محمد علي، أدوات القتال المعدنية الإيرانية والتركية المحفوظة بمجموعة متحف قصر عابدين بالقاهرة دراسة مقارنة لأدوات القتال الأوربية المعاصرة، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، المجلد الأول، ٢٠٠٤م،ص٣١٦.وهكذا نقل هذا الطابع الإيراني في الزخرفة إلى الفنون المغولية الهندية وخاصة زخارف السجاد المغولي الهندي. تأثرت زخارف السجاجيد الهندية بزخارف السجاد ومنسوجات القطيفة الإيرانية المنفذة في ق١٦م لاسيما منظر طرد وحش ومناظر الإفتراس ومناظر الصيد والقنص وسط الغابات، ولعل من أهم أمثلة المنسوجات الإيرانية قطعة من نسيج القطيفة (Velvet) ق ١٦م محفوظة بمتحف المنسوجات بواشنطن تحت رقم حفظ (no. 3.123). Galina Lassikova, Hushang The Dragon-Slayer, Fire and Firearms in Safavid Art and Diplomacy, 2010, p.31. ؛ تميز السجاد بتنفيذ رسوم مناظر الصيد والقنص عليها بدقة فائقة وكذلك الأسلحة المستخدمة في صيد الحيوانات البرية والفرسان الذين يمتطون صهوة جوادهم؛ أنظر: عبد الناصر ياسين، الأسلحة الهجومية في العصر الإسلامي بالتطبيق على زخارف الفنون التطبيقية والعمائر، مجلة كلية الأداب،العدد ٢٤،جـ٢،إصدار خاص،٢٠٠١م. وقد ساعدت مساحات السجاجيد الكبيرة على استيعاب زخرفة المناظر التصويرية فنفذت عليها بكثرة مقارنة بمثيلتها من التحف التطبيقية، والجدير بالذكر أن مناظر الصيد ورسوم الخيول والفرسان على الأرضيات المليئة برسوم النباتات والحيوانات بلغت أوج نضجها الفني في (ق١٠هـ/ ١٦م) (ق١١هـ/ ١٧م) في إيران وبعدها الهند.

٣- الواقعية في رسم الحيوانات والطيور والسحن الآدمية[١]. (لوحات ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ١٠٣)

ومن أشهر النساجين في العصر الصفوي (غياث الدين علي اليزدي) وقد تأثر صناعى السجاد فى الهند به تأثرا كبيرا وقد ظهر ذلك من خلال نقل الطابع الفنى العام لأعمال هذا الصانع، حيث كان هو وزملاؤه في (مدينة يزد) الإيرانية متخصصين في عمل تصميمات السجاد والنسيج التي تشتمل على رسوم نباتية موضوعة داخل إطار منحني، وكذلك الزهور المنثورة المتكررة على أرضيات من اللون الأحمر الوردي والأزرق الداكن والأصفر والأخضر، وكذلك رسم منظر الحدائق وما بها من أشجار ونباتات كثيفة وطيور وحيوانات وبرك مياه[٢].

ولعل من أهم الأدلة على تأثر السجاجيد المغولية الهندية بالسجاجيد الإيرانية الصفوية الذى بلغ لحد التشابه بينهما، ما تحتفظ به المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة من الأبسطة المغولية الهندية يوجد أهمها بمجموعة (مهراچاچابور) وتعرف تلك الأبسطة باسم(**الأبسطة الهندية الأصفهانية**)، حيث كانت تنسب هذه الأبسطة إلى إيران خطأ ولكنها تتميز باللون البني المائل إلى الحمرة والبرتقالي الداكن وهي ألوان لم تكن معروفة في الأبسطة الإيرانية والأصفهانية مما يجعلنا ننسبها إلى الهند[٣]. بل مازالت توجد سجاجيد محفوظة بالمتاحف العالمية مختلف على نسبتها عندهم هل صنعت فى إيران أم الهند؟ (لوحتا٤٦،١٠٠)

ونجد التشابه من حيث التكوين الفنى العام من خلال تشابه سجاجيد (إقليم كشمير) التابع لشبه القارة الهندية مع السجاجيد الإيرانية فى القرن (١٢هـ/ ١٨م).كما تأثرت سجاجيد (مدينة بيجابور) الهندية بزخارف السجاد المصنوع في (مدينتي بخارى وهرات). (لوحة٢٤١)

[1]- Manuel pour amateurs, Les tapis d'orient et collecionneurs, press es universsitaires defrance, 1962, p.111.

[٢]- دونالد ولبر، إيران ماضيها وحاضرها، ترجمة: عبد المنعم محمد حسنين، دار الكتاب المصري، ط٢، ١٩٨٥م، ص ٩٤.

[٣]- م.س.ديماند، الفنون الإسلامية، ص٢٩٥.

وكذلك تشابه التكوين الفنى العام للسجاجيد المصنوعة في المراكز المحلية التابعة للإمبراطورية الهندية (مدينة بيجابور وإقليم البنغال ومدينة الله آباد ومدينة جبل بورومدينة ميرزا بور) مع السجاد الصفوى، ونرى هذا التشابه من خلال

- توزيع العناصر النباتية في تماثل وتراصف.
- تنفيذ العناصر النباتية داخل أشكال هندسية. (لوحة٢٤٠)
- الجمع بين الزخارف الهندسية والنباتية في زخرفة ساحة السجادة. (لوحات ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٨، ١٣٠، ١٣١)
- إحاطة السجادة بأكثر من خمسة أو ستة إطارات خارجية ذات زخارف متباينة.
- أشكال الفروع النباتية المتداخلة والمتماسة والمتقاربة دون تداخل[١]. (لوحة٢٤١)

ولعل من الأدلة التاريخية على ما ذكر سلفا أن ابدع ما أنتجته الهند من سجاجيد يرجع للقرن (١١هـ / ١٧م) جاء متأثراً بشكل واضح بزخارف السجاد الإيراني، وبلغ التأثير الإيراني على السجاد المغولي الهندي في بعض الأحيان إلى حد التشابه والتماثل ما وعد به الإمبراطور جهانجير السير (توماس روي) بأن يرسل إليه سجاجيد إيرانية وهندية في مطلع العام الجديد كهدية إلى ملك إنجلترا مما يدلل على التقارب الزخرفى بين الطرازين الإيرانى والهندى[٢].

وحسبنا دليلا من الناحية الأثرية على الطابع الفنى العام الذى يربط بين السجاد المغولية الهندية والسجاد الإيرانى الصفوى هو التقارب بينهما من حيث طرزهم الفنية المقسمة بحسب الزخارف[٣].

---

[1]- George Watt, Indian Art at Delhi (Being the Official Catalogue of the Delhi Exhibition 1902-1903), India, Cornell University Library, pp. 630-655.

[2]- A.F.kend rick,hand-woven carpets,oriental&European,vol1,London,1922,pp38.39.

[٣] – أنواع السجاد الإيراني مقسمة حسب الزخارف:

١– السجاجيد ذت الصرة أو الجامة.

٢– السجاجيد ذات الزهريات.

٣– السجاجيد ذات الرسوم الحيوانية.

٤– السجاجيد البولندية.

٥– السجاجيد المزخرفة برسوم الحدائق.

٦– السجاجيد المزخرفة برسوم الزهور.

٧– سجاجيد الصلاة.

للمزيد عن أنواع السجاد الإيراني راجع:

May H. Beattie, Carpets of Central Persia, Mappin Art Gallery Sheffield, City Museum and Gallery, Bir Mingham, 1976.، أما عن طرز السجاد المغولى الهندى؛ أنظر فصل الدراسة الوصفية من نفس الرسالة.

٦- الأسلوب الواقع يرسم المناظر الطبيعية والزخارف النباتية

حيث أبدع الفنان المغولى الهندى فى تزين السجاجيد بمناظر الطبيعة وما بها من أشجار مزهرة تتمايل مع النسيم وتحلق عليها الطيور، مأخوذة بأكملها من البيئة الهندية ولكنها نفذت بحيوية شديدة وجاءت متأثرة من حيث توزيع التكوينات الفنية بأسلوب زخارف السجاد الصفوى، ولعل من أهم العناصر الفنية التى تعكس الواقعية فى رسم النظر الطبيعي ورسوم النباتات ما يلى :

- **رسم الأرضيات ذات الحزم النباتية المزهرة والمنثورة على الأرضية**[١].

تأثر السجاد المغولي الهندي برسوم المناظر الطبيعية والحزم النباتية المنثورة على أرضية السجاد بما وجدناه من أمثلة لهذه الزخارف في تصاوير المدرسة الصفوية وزخارف السجاد الصفوي[٢].وقد نقل هذا التأثير إلى الفنون الصفوية الأخرى كتأثير من المدرسة الإيرانية الصفوية فى التصوير[٣]. (لوحات١، ٢، ٥، ١١)

- **رسوم الصخور والجبال وجداول المياه** إن تقديس المناظر والرسوم الطبيعية مثل الماء والجبال وغيرها من الموروثات الإيرانية القديمة المأخوذة من المعتقدات الزرادشتية، كما قدَّس الإيرانيون القدماء الماء ويعتبرونه أول ما خلق الله وأودع فيه سر الحياة[٤]،وبذلك عناصر المنظر الطبيعى من المورثات الإيرانية القديمة ولكنها نفذت وفق ما جاء فى البيئة الهندية المحلية، كما راعى الفنان رسم المياة بلون متدرج بين الفاتح والداكن لإبراز العمق والواقعية في المنظر الطبيعى[٥].(لوحة١٠٣)

[١]-حيث انتشر هذا التقليد الفنى الإيرانى ايضا فى زخارف التصاوير والفنون العثمانية، أنظر: رجب سيد أحمد المهر، تصاوير المخطوطات العثمانية في(ق ١٠هـ/ ١٦م) في ضوء مجموعة دار الكتب المصرية بالقاهرة،رسالة دكتوراة، غير منشورة،٢٠٠٣،ص ٤١٠.

[٢]- أمين عبد الله رشيدي عبد الله، المناظر الطبيعية في التصوير الإيراني حتى نهاية العصر الصفوي دراسة اثرية فنية مقارنة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، المجلد الأول، ٢٠٠٥م، ص ٣٢٩، ٣٣٠.

[3]- Stuart Cary Welch, Wonders of the Age, Master Pieces of Early Safavid Painting, 1501-1576, British Library, London, Fogg Art Museum, Harvard University, 1979, pp. 31, 42.

[٤]- صلاح أحمد البهنسي، الموروث الفني في فن التصوير الإسلامي في إيران، بحث فى ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، ١٩٩٨م، ص ٤٦٧.

[٥] – أمل عبد السلام القطرى، البحر فى التصوير المغولى الهندى،ص٤١٣.

- **رسوم الورد** حيث يعتبر الورد من أكثر العناصر النباتية استعمالاً في منتجات العصر الصفوي وخاصة السجاد، وترسم الوردة في زخارف السجاد على شكل يتكون من إجتماع أوراق الزهرة حول كأسها، وقد كثر استخدام الورد في زخارف السجاد الإيراني والتركي ويندر في سجاد القوقاز، وقد نقلت الزخرفة بالورد ذو اللون الأبيض والأحمر من الفنون الصفوية إلى السجاد المغولي الهندي. (لوحات ٣٤،٣٥،٣٨،٣٩،٤٢)
- **المراوح النخيلية** ظهرت هذه الزخرفة بشكلها الكامل في زخارف السجاد الإيراني منذ القرن (١٦م) حيث ظهرت في انتاج المدن الإيرانية (هراه وأصفهان وجوشان)،ونقلت إلى المدن الهندية (لاهور وأجرا)[١]. (لوحات ١٦، ٢٨، ٣٣)
- **الأوراق الرمحية**[٢] يرى مؤرخي الفن أنها تمثل برعم قصب أو بردي محور عن الطبيعة. وقد استخدمت هذه الأوراق في زخرفة سجاجيد (خراسان وهراه وكرمان) وقد زخرفت الساحات والإطارات في السجاد المغولي الهندي بالأوراق الرمحية المسننة ذات التعريشات أو مسننة بدون تعريشات كعنصر وافد من الفنون الصفوية. (شكل٢٤) (لوحات١٤، ١٥، ١٦)
- **عناقيد العنب** وجد بكثرة في زخرفة السجاد الإيراني الصفوي ونقلت إلى السجاد المغولي الهندي. (لوحة٢٠)
- **ثمرة الكمثرى أو الشكل المخروطي** وأطلق على هذه الثمار في الشرق أسماء عديدة منها (جوهرة التاج، الخاتم، الشكل اللوزي، الريشة، باقة الزهور، كوز الصنوبر، لؤلؤة التاج، البوديوم)، وقد نفذ هذا العنصر الزخرفي على السجاد الإيراني في القرنين (١٦، ١٧م) تحديداً في مدن (همدان وأردبيل ومشهد)[٣] ونقل

---

[١] – كامل خيرو حاج التكريتى، السجاد الإيرانى،ص١٠٤:١٠٨.

[٢] –الأوراق الرمحية الطويلة المدببة سواء مسننة أو غير مسننة، وجدت هذه الزخرفة على الخزف الصفوي بأنواعه، وقد نقلت هذه الزخرفة من زخارف خزف أزنيق العثماني في القرنين(١٦–١٧م)، حيث يمكن القول بأنها تأثير عثماني وافد إلى الهند عن طريق إيران حيث تميز شكل هذه الورقة في الفن العثماني بالرشاقة وقد اعتاد الفنان العثماني أن يرسمها مفرغة ويرسم بداخلها أشكالاً أخرى من الأوراق والأزهار.راجع:نادرعبدالدايم، الخزف الإيرانى فى العصر الصفوى ،ص٥١،٥٠.

[٣]– كامل خيرو حاج التكريتى، السجاد الإيرانى،ص١١١،١١٠.

هذا التأثير الإيراني إلى الهند وظهر في زخرفة السجاد والنسيج، وكثر استخدامه في زخرفة شيلان كشمير والتي تعتبر من أشهر المنسوجات الهندية.

- **رسوم الأوراق النباتية** حيث عرفت الفنون الصفوية الأوراق النباتية الثلاثية والخماسية البتلات والأوراق النباتية اللوزية وجدت بكثرة في زخرفة الأطباق الخزفية والسجاد والنسيج. والأوراق النباتية الصغيرة والمحورة نفذت هذه الزخرفة على الخزف ذي البريق المعدني والخزف ذو اللونين الأزرق والأبيض في العصر الصفوي كما وجدنا لها نماذج عديدة وأشكال مختلفة على بقية الفنون التطبيقية في العصر الصفوي، وقد نقلت إلى الفن الهندي في عصر أباطرة المغول ووجدت على زخارف السجاد بكثرة. (لوحات٢٨،٢٩،٣١،٣٢،٣٥،٤٢،٢٣٩،٢٤٠،٢٤١) وكذلك الزخرفة بفروع نباتية صغيرة تحمل أوراق وأزهار واقعية أو محورة حيث انتشر هذا التقليد الزخرفي في زخارف الفنون الصفوية وخاصة السجاد والنسيج الصفوي، وقد نُفذ في تناسق وإبداع يملأ ساحة السجادة أو قطعه النسيج وقد نقل هذا التأثير إلى فن زخرفة السجاد المغولي الهندي.
- **زخرفة التوريق (الأرابيسك)** من أشهر الزخارف المنفذة على التحف في العصر الصفوي ووجدت على السجاجيد الصفوية بكثرة حتى سمي أحد أنواع السجاد الصفوي بإسم(سجاجيد الأرابيسك)،ونفذت زخارف الأرابيسك بكثرة فى السجاجيد المغولية الهندية (طراز السجاد ذو الزخارف النباتية). (لوحات٣٨،٣٩،٤٠)
- **ثمار الرمان** حيث وجدت رسوم هذه الزهرة على الخزف الصفوي والعثماني ونفذت بكثرة على السجاد الصفوي ونقلت منه إلى السجاد المغولي الهندي. (لوحات٧، ٨، ١٨، ٢١، ٢٤، ٢٦، ٢٧)
- **زهرة عباد الشمس** حيث نفذت بكثرة على التحف التطبيقية في العصر الصفوي ووجدت بكثرة في زخارف السجاد الصفوي وكانت أحياناً ترسم قريبة من الطبيعة وأحياناً أخرى محورة عن الطبيعة.وانتشرت فى زخرفت سجاجيد الصلاة المغولية الهندية كتأثير صفوى وافد[١]. (لوحتا٦٣،٦٤)

---

[١]– نادر عبد الدايم، الخزف الإيرانى فى العصر الصفوى، ص ٤٨: ٥٨.

- **ثمار الخرشوف** حيث عرف الفن الصفوي الزخرفة بثمار الخرشوف ونفذت بشكلها الواقعي والمحور، ونقلت إلى فن زخرفت السجاد المغولى الهندى. (لوحات٧،٨،٩، ١٢،١٣،١٤،١٧)
- **زهرة كف السبع** من التأثيرات الإيرانية التي نقلت إلى الفنون المغولية الهندية، حيث استخدمت هذه الزهرة على أرضية المنسوجات الصفوية وفي أغلب الأحيان كانت زهرة كف السبع ترسم بخمس بتلات(فصوص)[١].(لوحات ٣أ، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١)
- **زخرفة الشاه عباس** يقصد بها تلك الزخارف النباتية التي زخرفت السجاجيد الصفوية منذ (ق١٦م) واستمرت في(ق١٧م) ونسبت إلى الشاه عباس الصفوي لأنها انتشرت في عهده بصورة كبيرة (١٥٨٧- ١٦٢٩م) ونقلت إلى السجاد الهندي في عصر أباطرة المغول بالهند[٢]. (شكل٧٥، ٧٦) (لوحات٧،٨،٩)

٧- تنفيذ العناصر الزخرفية وسط أشكال هندسية

جاء تنفيذ العناصر الزخرفية وسط زخارف هندسية منفذاً بدقة على التحف التطبيقية في العصر الصفوي[٣].ووجدناه كتأثير وافد على السجاد المغولى الهندى. (لوحات٤٦،٥١، ٥٢،١٢١،١٢٢)

فقد زخرفت السجاجيد الإيرانية في العصر الصفوي برسوم الكائنات الحية والوجوه الأدمية المحورة داخل أشكال دوائر وجامات وقد تأثر السجاد المغولي الهندي بمثل هذه الزخارف ونقلها عن الفن الإيرانى[٤]. (أشكال٧٤،٧٣،٧٢،٥٦) (لوحات٨٦،٨٨،٩١)

وكذلك رسوم الأشكال النجمية ذات الثمانية رؤوس ومنفذ بداخلها رسوم حيوانية وزخارف نباتية دقيقة وجدناها على المنسوجات الصفوية منذ(ق ١٦م،١٧م)[٥]، وقد نقل هذا التأثير إلى زخرفة السجاجيد المغولية الهندية. (لوحة٨٧)

---

[١]- أحمد محمد توفيق الزيات، الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٨٠م، ص٢٠٦.

[2]- Enza Milanesi, The Carpet, p.27.

[٣]- سهام عبد الله جاد عبد الله، التحف المعدنية الصفوية في ضوء التحف التطبيقية وصور المخطوطات، ص٣٠٥.

[4]- May H.Beattie, Carpets of Central Persia with Special Reference to Rugs of Kirman, Mappin Art Gallery, Sheffield, 1976, pp. 22-25.

[٥]- أنظر: زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية، ص ٢١٠، شكل ٦٣٤.

كما نقل فن السجاد المغولى الهندى عن فن السجاد الصفوى زخارف إطارات السجادة المكونة من بحور مستطيلة الشكل تنتهي بأشكال هندسية، وقد تشابه هذا الأسلوب الزخرفي في زخرفة السجاجيد مع زخارف جلود الكتب الإيرانية منذ ق (١٠هـ/ ١٦م) وقد اشتهر الفنان الإيراني (محمد صالح التبريزي) في ق(١٠هـ/ ١٦م) بعمل هذه الزخارف في زخرفة جلود الكتب والسجاجيد[١]. (لوحات١٢، ١٥، ٨٧، ٩٥)

٨- ظاهرة تزيين التصاوير برسوم السجاد[٢]

يعتبر ذلك التقليد تأثير إيراني وافد إلى بلاد الهند حيث ظهرت رسوم السجاد في تصاوير بهزاد في المخطوطات الإيرانية وكان قوامها رسوم زخارف نباتية وأشكال جامات، وأبدع في رسم السجاجيد ذات الزخارف النباتية في ساحتها يحيط بها إطار خارجي ذو زخارف هندسية، وقد تبعه الكثير من الفنانين بعد ذلك في هذا التقليد الفني[٣]. وقد نقل الفنانين الهنود في العصر المغولي ذلك عن بهزاد[٤]، فقد ظهرت تصاوير للسجاد والمنسوجات في المخطوطات الإيرانية منذ العهد المغولي والتيموري وزادت في المدرسة الصفوية[٥]، وقد جلب أباطرة المغول بالهند مجموعة من اللوحات الفنية من عمل بهزاد

[١]- عبد الرحمن فهمي محمد، من روائع السجاجيد الإيرانية، دراسات في الفن الفارسي، دار التأليف والنشر، القاهرة، الهيئة العامةللكتاب ،١٩٧١م،ص٥١.

[٢]- فقد جاءت رسوم السجاجيد في التصاوير الإيرانية مشابهه للسجاد الإيراني كتحفة تطبيقية كما هو الحال في المدرسة الفنية المغولية الهندية. انتشرت رسوم السجاجيد في التصاوير الإيرانية ووجدناها بكثرة في مخطوط خمسة نظامي ومخطوط ديوان حافظ،أنظر:

Stuart Cary Welch, Royal Persian Manuscripts, Thames and Hudson, London,s.d. pp. 62: 70

[٣]- صلاح أحمد البهنسي، مناظر الطرب في التصوير الإيراني في العصرين التيموري والصفوي، مكتبة مدبولي، ص ١٤٦، ١٤٧.

[4]- Anne Marie Schimmel, Bihzad Master of Persian Painting, I.B. Tauris publishers, New York,s.d. p.110: 115.

[٥]- زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام عند الفرس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، ١٩٣٦م، ص ٤١.

- محمد مصطفى، بهزاد، جامعة القاهرة.د.ص.

المصور الإيراني الذي يوصف بأنه "رفائيل الشرق"[١] حيث قلد الفنانون الهنود الكثير من العناصر الفنية التى استخدمها بهزاد فى رسوم السجاد.

وبلغ الأمر فى إيران إلى أن الشاه طهماسب نفسه كان يقوم برسم صور السجاد في مسوداته كما اشتهر كثير من المصورون بتزويق السجاد برسومهم فنجد بهزاد يستخدم رسوم السجاد ذات الأشجار المزهرة فى لوحاته الفنية ، وكذلك المصورقاسم علي الذي اشتهر برسوم السجاجيد ذات رسوم الأرابيسك وعساليج العنب، والمصور شيخ زاده الذي برز في رسوم السحب الصينية التي ازدانت بها العديد من أنواع السجاد الإيراني وغيرهم من المصورين[٢].

ولعل هذه الزخارف (رسوم الأرابيسك، عساليج العنب، السحب الصينية، ورسوم الأشجار المزهرة) من جملة ما نُقل من تأثيرات إيرانية إلى رسوم السجاد فى التصوير المغولي الهندي. (لوحات ١٦٠،١٦١،١٧٢،١٧٧،١٧٨،٢١٣،٢١٤)

وقد ذكر أبو الفضل وزير الإمبراطور اكبر في كتابه طبقات اكبر أن المصور بزوان ذو الأصل الهندي قد تأثر في أعماله الفنية بالمصور الإيراني عبد الصمد الشيرازي حيث اتبع بزوان الكثير من إسلوب عبد الصمد الفني في رسم الخلفيات الطبيعية والأثاث ورسوم السجاجيد والملابس وكذلك تناسق الألوان والخطة اللونية،وقد تبعه في ذلك كثير من المصورين الهنود أمثال دارم داس، مانوهر، فروخ بيك وغيرهم[٣].

كما نجد رسوم السجاد فى التصوير الصفوى ذات زخارف جامة وسطى أو تملأ ساحتها زخارف نباتية متداخلة ومتشابكة[٤]وقد نفذ هذا الأسلوب الزخرفى بكثرة فى رسوم السجاد بالتصوير المغولى الهندى. (لوحات١٥٢،١٦٩،١٨٢،١٨٩،١٩٤)

---

[١]– منى سيد علي حسن، الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية، رسالة ماجستير،غير منشورة، جامعة القاهرة،١٩٩٨، ص٢٠.

[٢] – السيد محمود محمد يونس ،تصاوير المعارك الحربية ،ص٥١٠.

[3]- Http:// ww.Jstor.org, Maurices Diamnd, Mughal Painting under Akbar the Great, p. 48.

[4] - Barbara Schmitz, Ziyand-Din A.Desai, Muchal and Persian Paintings and Illustrated Manuscripts in the Raza Library, Rampur, Aryan Books International, New Delhi, 2006, pp. 121: 129.

كما لم يقتصر التأثير الإيرانى على الزخارف فحسب بل امتد إلى أوضاع السجادة وتوظيفها ضمن الموضوع الفنى فى الصورة حيث ضمت الصورة الواحدة أكثر من سجادة بالصورة كأحد أهم التحف التطبيقية في البلاط الإمبراطوري، فنجد رسم سجاجيد بعضها للإفتراش على الأرض وبعضها خصص لجلوس الإمبراطور وبعضها مخصص لتغطية العروش الملكية كما استخدمت بعض السجاجيد كأستار معلقة للنوافذ والأبواب أو كغطاء للمظلة الملكية[١]، كما وجدت رسوم سجاجيد صغيرة لجلوس الأباطرة والأمراء أو كبار رجال الدولة والأميرات مخصصة لهم ومميزة عن السجاجيد الكبيرة التي ترسم في الصورة،يعتبر هذا التقليد الفني تأثير إيراني وافد على الفنون المغولي الهندية من مدرسة التصوير التيمورية والصفوية في إيران حيث ظهرت رسوم هذه السجاجيد الصغيرة في تصاويرالمدرستين[٢].(لوحات ١٧٢، ١٧٣، ١٨٠، ١٨١، ١٨٥، ١٩٣، ١٩٤، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢١٣)

وخلاصة ذلك رسوم السجاجيد في التصوير كأحد عناصر الصورة المكونة للبلاط الإمبراطوري تبرز مدى الثراء والأبهة في القصر الملكي وهذا تأثير إيراني وافد على الفنون الهندية[٣].

أما عن عادة فرش البلاط الإمبراطوري بالسجاجيد الثمينة كتأثير حضارى فقد تأثر به همايون في فترة بقائه في إيران*.

1- Barbara Schmitz, Ziyad-Din A.Desai, Mughal and Persian Paintings, pp. 137, 150.

٢- أنظر: ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١،١٩٨٣م، لوحات ١٠٢، ١١٨، ١٢٢، ١٢٦، ١٤١، ١٤٤.

3- Stuart Cary Welch, Wonders of the Age, Master Pieces of Early Safavid Painting, pp. 153, 161.

* قد نقل هذا التأثير من إيران إلى الهند، ولكن لا نغفل أن هذه العادة ارتبطت بالقصور الملكية منذ العصور الأولى للإسلام تحديداً منذ العصر العباسي، فقد ذكر المقريزي رحمه الله أن قصر الأمير قوصون في (ق ١٤م) فرش بأكثر من مائة وثمانين زوج من البسط ثمن كل زوج إثنا عشر ألف درهم منها أربعة أزواج مصنوعة من الحرير،أنظر: حسن عبد الوهاب، توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية، محاضرة بالمجمع العلمي، ١٩ ابريل ١٩٥٤م، ص ٥٤١. ووجدنا في تصاوير المدرسة الدكنية رسوم السجاجيد الثمينة ذات الطابع الملكي والتي تفرش فوق أرضية الشرفة التي يجلس فيها الملك وكان ذلك من شارات الملك عند الهنود، حيث جاءت السجاجيد نفسها ثمينة على غرار ما وجد في تصاوير المخطوطات.أنظر: ثروت عكاشة، الفن الهندي،ص ٢٢٥.

ولعل من أبلغ الأمثلة على تزين التصاوير الإيرانية برسوم السجاد صورة عمل الفنان مير سيد علي المدرسة الصفوية (٩٤٦هـ- ٩٥٠هـ/ ١٥٣٩م-١٥٤٣م) تمثل (المجنون يقاد في أغلاله إلى ربع ليلى) من مخطوط نظامي للشاه طهماسب بالمتحف البريطاني حيث زخرفت الصورة برسوم سجاجيد كمظلات تعلو الخيام زخرفت إطاراتها برسوم معينات كبيرة بداخلها معينات صغيرة[١].

٩- رسوم حيوانات ذات أصول إيرانية قديمة

بعض الرسوم والزخارف الحيوانية نقلت إلى الفن الهندي كتأثير إيراني صفوى ولكنها ذات أصل قديم حيث عرفت في الحضارات القديمة، لاسيما الحضارة الساسانية القديمة ولعل من أهمها، رسوم الغزلان ورسوم الوحوش ورسم الأسد والجمل والفيل والثور[٢] والخيول[٣].

[١]- أنظر: زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام عند الفرس، لوحة ٣٣.

وجد العديد من العناصر الحيوانية فى الحضارات القديمة ولعل من أهمها؛

[٢] – رسوم الغزلان: وجدت في الفن الساساني منذ القرن الخامس والسادس الميلادي.

رسوم الوحوش والحيوانات المفترسة: ترجع للعهد الروماني والبيزنطي.

الوحوش الخيالية: وجدت في كلتا الحضارتين الساسانية والبيزنطية؛أنظر: ثريا محمود عبد الرسول، العناصر الحيوانية توثيق وتوصيف على النسيج الإسلامي في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، تقديم ومراجعة: عبد السلام الشريف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص ٣٤: ٣٨.

الأسد: يرمز في الفنون السلجوقية إلى الحاكم في القوة والحماية لشعبه.

الطيور الجارحة(العقاب-النسر- الصقر)ترمز إلى السلطة والسيطرة وأحياناً ترمز إلى الضياء والنور.

رسم التنين يرمز إلى العالم ومياه المطر والبركة والصراع مع الشر.

رسم الثور: يرمز إلى الليل والظلمة وإذا صور في مناظر الصراع والجدال فكان يرمز إلى الحيوان المنهزم؛ أنظر: أولكر أرغين صوي، تطور فن المعادن الإسلامي، ترجمة: الصفصافي أحمد القطوري، المكتب الإعلامي الثقافي، ٢٠٠٥م، ص٣٢١، ٣٢٥.

[٣] – ظهرت رسوم الخيول في الحضارات القديمة وأعتبره الإيرانيون قديماً أنبل مخلوق خلقه الله بعد الإنسان، وظهرت رسوم الخيول على المنسوجات الساسانية حيث رسم داخل جامات دائرية (ميداليات) وكذلك عرف في الحضارة الإغريقية حيث ارتبط عندهم بعلم الفلك والأساطير الإغريقية القديمة. وعرف في الحضارة الرومانية والبيزنطية وكان يرمز للملك أو القوة الخارقة في الطبيعة وكذلك نفذ في الموضوعات المرتبطة بالديانة المسيحية[٣]. حسناء عبد السلام العوادلي، المناظر الحيوانية في العصر السلجوقي ودلالاتها الرمزية، رسالة ماجستير ،غير منشورة، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص٢٣٠.

ومن المعروف أن الفن الإيراني في العصور القديمة كان غنياً جداً بالرسوم الحيوانية وقد نقلها الفن البيزنطي عن آشوروإيران، ولعل من أكثر الحيوانات والطيور التي استخدمها الإيرانيون في زخارفهم الأسد والفهد والغزال والأرنب والطاووس والبط والخيل والباز والطائر الذي يتدلى من منقاره فرع نباتي على الطريقة الساسانية ثم الجمل والفيل.

وقد تأثر الإيرانيون في زخارفهم الحيوانية بما كان عند قبائل "السيت–Seythes " قديماً في شمالي

الهضبة الإيرانية وجنوبي روسيا من زخارف حيوانية ملؤها بالجفاف والقوة والإختصار في الرسم[١].

وقد ظهرت العناصر الحيوانية السابقة فى زخرفة السجاد المغولى الهندى بعد ما أضفى الفنان المغولى الهندى على هذه الزخارف ذات الأصول الإيرانية القديمة طابع الحيوية والحركة. (أشكال من٤١: ٤٥)(لوحات٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٦)

ويمكننا أن نجزم على سبيل المثال أن رسوم الخيول والثيران نقلت إلى الفنون المغولية الهندية وظهرت في زخارف السجاد المغولي الهندي كتأثير إيراني وافد من الفنون الصفوية، وإن كان استخدام الأفيال أكثر شيوعا من العناصر الزخرفية الحيوانية الأخرى فى زخرفت الفنون التطبيقية المغولية الهندية. (لوحات٩٣، ٨٩، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢)

١٠–استخدام الحرير وأشرطة الذهب والفضة فى زخرفة السجاد

نقل الحرير كمادة خام من الصين إلى الهند حيث اعتنت الصين بتربية دودة القز* ولكن استخدام أشرطة الحرير في زخرفة السجاد وكذلك استخدام الحرير في عمل خيوط اللحمة والسداه تأثير إيراني صفوي وافد على السجاد المغولي الهندي[٢].

فقد عرفت إيران استخدام الحرير في صناعة المنسوجات منذ العصر الساساني وأغلب الظن أن صناعة الحرير نقلت من الصين إلى إيران، وقد بلغت صناعة الحرير أوج

---

[١]– زكى حسن، الفنون الإيرانية ،ص ٢٧٦ ، ٢٧٨.

* تستخرج خيوط الحرير من بيض دودة القز حيث تنتج الدودة حوالي(٦٠٠– ٨٠٠) بيضة خلال دورة حياتها التي تصل من خمسة إلى عشرة أيام.

[٢]– أنظر:

Lotika Varadarajan, Silk in Northeastern and Eastern India(The Indigenous Tradition), printed in great Britain, 1988, p. 561.

تقدمها وازدهارها في عهد الدولة الصفوية وبرع الصفويين في إنتاج المنسوجات والسجاجيد المصنوعة من الحرير[١].

ونقل هذا التأثير إلى الهند حيث غلب على المواد الخام المستخدمة في السجادة مادة الحرير على عكس المتعارف عليه من استخدام الصوف كمادة أساسية في صناعة السجاجيد[٢].

وكذلك استخدام خيوط معدنية من الذهب والفضة في زخرفة السجاجيد النفيسة حيث عرفت إيران هذا التقليد الزخرفي منذ القرن (١٠هـ/ ١٦م) ونُقل منها إلى الهند[٣].

فلم تستخدم على الإطلاق خيوط المعدن والحرير في صناعة وزخرفة السجاد في الهند قبل العصر المغولي الهندي فقد أخذ المغول هذا الاسلوب الصناعي والزخرفي من النساجين الإيرانيين منذ(ق١٦م)[٤].

١١- الواقعية فى تنفيذ الرسوم الأدمية ورسوم الطيور والزخارف الحيوانية

المدرسة الفنية الصفوية مدرسة واقعية، حيث نفذت أعمالها بإسلوب واقعى يحاكى الطبيعة وينقل منها نقلاً مباشرًا،ولاشك أن الفنان المغولى الهندى تأثر بذلك الأسلوب الصفوى الواقعى ،فنجده نقل الرسوم الأدمية والزخارف الحيوانية من البيئة الهندية المحلية ولكنه نفذها بإسلوب صفوى وافد ،فأذا نظرت إلى سجادة مغولية هندية تكاد تجزم أن مناظرها الزخرفية ذات صبغة هندية نفذت بواقعية إيرانية.

فنلمح الواقعية فى تنفيذ الرسوم الأدمية والزخارف الحيوانية من خلال رسمها مصحوبة برسوم النباتات والحشائس. و في رسم العناصر الحيوانية كالحصان الذي يعدو

[١]-زكى حسن، الفنون الإيرانية،ص٧٦،٧٧.ويحسب إلى إيران قصب السبق فى استخدام التذهيب فى التصوير والزخرفة بخيوط الذهب والفضة للسجاجيد والمنسوجات حيث ظهرت فى مراسم هراة ثم انتقلت إلى تبريز فى العصر الصفوى وتأثر بها فنانى أباطرة المغول بالهند، أنظر: رجب سيد المهر ،مدارس التصوير فى إيران وتركيا والهند،ص١٩٤.

[٢]- محمد سهيل طقوس، تاريخ الدولة الصفوية في إيران، دار النفائس، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٤٥.

[٣]- ديفيد تابوت رايس، الفن الإسلامي،ص ٢٥٨.

[4]- Hyderabad, Islamic Culture and Art, Nov. 2011, p.4.

في منظر صيد أو الوحوش الضارية في الغابة مأخوذ من الاسلوب الواقعي الإيراني في العصر الصفوي[1]. (لوحات٩٦، ٩٧، ٩٨، ١٠٣أ)

حيث يعتبر ذلك إبداع صفوي في زخرفة السجاجيد فلا نجد السجادة تضم رسوم آدمية فقط ولكن كانت الرسوم الآدمية تنفذ ضمن منظر تصويري كامل وكأن السجاد صفحة من مخطوط مذوق وهذا التقليد صفوي نقله الفنانون الإيرانيون إلى زخرفة السجاد المغولي الهندي. (لوحات٨٦، ٨٧، ٨٨، ٩١)

كما حاول الفنان إضفاء الواقعية من خلال رسم العصافير[٢] والبلابل محلقة في الجو أو على الأغصان أو مرسومة كأزواج متقابلة وقد ظهر هذا التقليد الزخرفي في زخارف سجاجيد إيران في القرن (١٦م)، ثم انتقل إلى زخارف السجاد المغولي الهندي[٣]. (لوحات٦٦، ٦٧، ٩٤)

كما نجد الواقعية من خلال تعدد أوضاع الرسوم الحيوانية بين الحركة والسكون، حيث تميزت الرسوم الحيوانية المنفذة على الفنون الصفوية بالواقعية الشديدة لاسيما رسوم الغزلان والأسود والنمور والجمال والخيول، وقد نقل الفنان المغولى الهندى ذلك فنجده يرسم الحيوانات فى مناظر العدو والإنقضاض[٤] كما أبدع فى رسم الحيوانات الراكضة وهى تنظر برأسها للخلف. (لوحات٩٠،٩٢،٩٥)

[1]- Stuart Cary Welch, Wonders of the Age, Master Pieces of Early Safavid Painting, p. 86.

[٢] -ذكرت(د/ منى بدر) أن رسم العصفور فوق الفروع النباتية والأشجار يرمز فى الفن الإسلامى إلى الجنة وصعود الروح إلى السماء،أنظر: منى محمد بدر، أثر الحضارة السلجوقية ،الجزء الثانى ،ص٤٨.

[٣]- كامل خيرو حاج التكريتى، السجاد الإيرانى،ص ١١٤: ١٢٤،١١٦.

[٤]- هو تأثير إيراني حيث استمد الفنان المسلم مشاهد ومناظر الإنقضاض من رسوم المعادن الساسانية. أما المنظر التصويري الذي نرى فيه أن الأسد أنقض على ظهر ثور وقد مال الثور برأسه، ويرسم الأسد والثور بشكل واسلوب اصطلاحي تجريدي على أرضية من الفروع والأوراق النباتية قريبة من الطبيعة، ويرجع أصول هذا المنظر التصويري الرمزي إلى عهد دولة سلاجقة الروم.كما ظهر هذا المنظر التصويري على بعض التحف الخزفية العثمانية من صناعة مدينة أزنيك في(ق١٦-١٧م)؛ علاء الدين محمود محمود ،القطع الفنية التطبيقية للمرأة فى مصر وبلاد الشام فى العصر المملوكى ،دراسة أثرية فنية ،مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة،٢٠١١م، ص١٥٨. ثم وجد منظر الإنقضاض على السجاد المغولى الهندى مفعم بالحيوية والحركة كتأثير إيرانى من الفنون الصفوية.

كما نجد رسوم الطاووس في زخارف الفنون التطبيقية في العصر الصفوي منفذ بإسلوب واقعى[1] ونقل إلى الفنون المغولية الهندية ونُفذ على السجاد المغولي الهندي بإسلوب واقعي. (لوحة٩٤)

١٢- مراعاة التماثل والتناظر فى توزيع العناصر الزخرفية فى بعض الأحيان

حيث نجد التماثل فى توزيع العناصر الزخرفية فى ساحة السجادة ،فجاءت ساحة السجادة فى بعض الأحيان وكأنها مقسمة إلى جزئين متماثلين فى الزخرفة ،وغالبا مايكون ذلك عن طريق رسم فرع نباتي كبير يتوسط السجادة (كشجرة حياة) يقسم السجادة إلى جزئين متشابهين في الزخرفة[2]. (لوحة٢٨، ٦١، ٦٣، ٦٤، ٦٥)

فالتوزيع المتماثل للعناصر الزخرفية النباتية يكون بعمل الفنان عناصر زخرفية نباتية متقابلة ومتدابرة في وضعية متماثلة على ساحة السجادة وقد أخذت سجاجيد لاهور المصنوعة في (ق ١١هـ / ١٧م) هذا التقليد الزخرفي من السجاجيد الصفوية الإيرانية. (لوحة٢٣٩)

كما تأثر سجاد مدينة أجرا المصنوع في (ق ١٣هـ /١٩م) بسجاد إيران الوافد من مدينة بيجار الإيرانية ، حيث جاءت زخارفه نباتية محورة بعض الشئ عن الطبيعة ومكررة كوحدات زخرفية على ساحة السجادة. (لوحتا ٢٤٠، ٢٤١)

١٣- رسوم أشكال الفازات التى ينبثق منها رسوم نباتية

حيث نرى فى كثير من السجاد المغولى الهندى رسوم فازات يخرج منها فروع نباتية كثيفة تملء ساحة السجادة، كتأثير إيرانى وافد حيث اشتهرت سجاجيد مدينة شيراز الإيرانية في (ق ١٢هـ / ١٨م)،بالزخارف الكثيفة المتداخلة التي تنبثق من رسم فازة أسفل ساحة السجادة وقد نقل هذا التأثير الزخرفي إلى الهند وظهر بوضوح في زخارف السجاجيد التي صنعت بمدينتى أجرا ولاهور[3]. (لوحتا٥٣،٢٤٠)

[1]- نادرعبد الدايم، الخزف الإيرانى فى العصر الصفوى ،ص٧٨،٧٩،٨١.

[2]- أنظر:

Victoria and Albert Museum Brief Guide to Persian Woven Fabrics, London, 1950, p.15-30.

[3]- Walter B.Denny, Oriental Rugs, p.110, plate 26.

كما وجدنا أشكال الفازات التي ينبثق منها رسوم زهور تملأ ساحة السجادة ومحمولة على فروع نباتية كثيفة حيث عرف هذا التقليد الزخرفي في المنسوجات والسجاجيد الصفوية منذ (ق١٧م– ق١٨م)[١]، ونقل إلى السجاجيد والمنسوجات المغولية الهندية.

١٤– إمتزاج الاسلوب التطبيقي مع الاسلوب الفني والزخرفي

حيث ظهر هذا الأسلوب لأول مرة في عمل السجاد في إيران في القرنين (١٦م–١٧م) وخاصة في عهد الشاه عباس الأول (١٥٨٦– ١٦٢٨م) والذي ظهر اسمه على ثلاثة سجاجيد منفذين بهذه الطريقة، كما يحتفظ مشهد الإمام علي بالنجف بمجموعة من هذا النوع من السجاد[٢].

وقد تأثر السجاد المغولي الهندي بذلك التقليد كتأثير إيراني صفوي وافد حيث نفذت بعض السجاجيد المغولية الهندية بإسلوب صناعة يجمع بين العمل التطبيقي والعمل الفني الزخرفي فى وقت واحد.

١٥– تنفيذ الوجوه بوضع جانبي

يعتبر من أهم التأثيرات الإيرانية الوافدة على زخارف السجاد المغولى الهندى، فى حين يرى البعض الباحثين أنها تأثير هندى قديم حيث يذكر أن بوذا أراد أن يرسم صورة لنفسه فجعل خياله يسقط على قطعة نسيج وبهذا أصبحت الرسوم الآدمية عند الهنود ترسم بوضع جانبي[٣]،ولكن أرى أن هذا كلام نظرى لاينبنى عليه عمل ولا يقوم عليه دليل فهذا الكلام مأخوذ من أسطورة قديمة يمكن تصديقها أو تكذيبها.

ويرى فريق أخر من الباحثين أنه تأثير صينى حيث أقبل الفنانون الهنود على رسم الوجوه الآدمية بأسلوب جانبي إلى جانب تنفيذها في شكل ثلاثي الأرباع وهذا ما نفذته المدرسة الإيرانية والتركية ولكن ظهر الاسلوب الجانبي منذ نهاية (ق١٠هـ/١٦م) في فن التصوير وعلى الفنون التطبيقية متأثراً بالأسلوب الصيني الذي عرف هذا الاسلوب وانتشر

[١]– أنظر: زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية، ص ٢١٢، شكل ٦٣٩.

[٢]– سعاد ماهر محمد، مشهد الإمام علي في النجف وما به من الهدايا والتحف، دار المعارف بمصر، ص ٣١١، ٣١٢.

[٣]– سعاد ماهر، الفنون الإسلامية،مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥م، ص٤٠٤. وقد أخذ بذلك الرأى معظم الباحثين فى التصوير المغولى الهندى وذكر فى عديد من الرسائل المؤلفة حديثًا. أنظر: رانيا عمر على هنداوى، المضوعات التصويرية ذات العناصر الحيوانية فى تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية، ص٢٠٤.

في تصاويره منذ ق(٩هـ/ ١٥م)[١]،ولكن لم يدعم الباحث رأيه بأدلة مادية أثرية من الفنون الصينية تدلل على ذلك.

وقد ذهبت إلى إرجارع رسوم الوجوه بوضع جانبى إلى التأثيرات الإيرانية على الفنون المغولية الهندية وذلك إعتمادا على ما شهدناه من رسوم الوجوه بوضع جانبى فى تصاوير المخطوطات الإيرانية وعلى التحف التطبيقية (خاصة السجاد والنسيج) لاسيما فى العصر التيمورى والصفوى بإيران. (لوحات٨٦،٨٩،٩١،،٩٢،٩٣،١٠٣،٢٢١)

١٦- استخدام خط النستعليق

فقد استخدام خط النستعليق في زخرفة التحف التطبيقية المغولية الهندية[٢]، كتأثير إيراني حيث انتشر خط النستعليق يدل على تأثر ثقافة الهند المغولية بالثقافة الإيرانية في هذه الفترة، وذلك لأن إيران كانت منبع هذا الخط ومصدره، وقد استخدم هذا الخط كتأثير إيراني في زخرفة التحف التطبيقية والكتابات التي تزخرف تصاوير المدرسة المغولية الهندية[٣]. (لوحة١٤٢)

وخلاصة ما سبق ذكره نعرج على أن كل حضارة دائنة ومدينة ، فقد جمع فن صناعة وزخرفة السجاد المغولى الهندى العديد من التأثيرات فنجد الاسلوب المحلي الهندي والإيراني الصفوي والأوربي والعثماني[٤] والتأثيرات الصينية[٥]، فنجد الفنان الهندي تأثر تأثراً

[١]- أحمد السيد الشوكي، تصاوير المرأة في المدرسة المغولية الهندية، ص ٤٤١.

[٢]-المتأمل في زخارف السجاد الصفوي يجدها ملئت بالعديد من الزخارف الكتابية في حين لم تنتشر الزخارف الكتابية على السجاد المغولي الهندي فوجدت فى حالة نادرة وجاءت الكتابات منفذة فى مساحة صغيرة قوامها كتابات دينية سنية المذهب ولعل هذا يرجع إلى أن الزخارف الكتابية على السجاد الصفوي جاء معظمها يحمل عبارات ذات إرتباط وثيق بالمذهب الشيعي للحكام الصفويين فلما كان أباطرة المغول بالهند أصحاب مذهب سني فلم ينقل الفنان الإيراني هذا التأثير إلى البلاط المغولي الهندي لاسيما فى زخرفة السجاد بصفة خاصة ،أما بالنسبة للفنون التطبيقية الأخرى فقد اقتصرت زخارفها الكتابية على عبارات سنية المذهب وقد نفذت بقلة مقارنة بالعناصر الزخرفية الأخرى، وإن وجدت كتابات شيعية المذهب على الفنون المغولية الهندية(والأمر يحتاج إلى مزيد من البحث) فربما تكون نفذت فى ظروف سياسية معينة ولكنها لا تعبر بأى حال عن عقيدة الأباطرة المغول أو عن مذهب الدولة وقتها.

[٣]- محمد يوسف صديق، دراسة النقوش العربية في الدولة المغولية،ص٢٧٤.

[4]- Http:// ww.Jstor.org, Maurices Diamnd, Mughal Painting under Akbar the Great, p. 51.

[٥]- نعمت اسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامي، ط٥، دار المعارف،د.ت، ص ٣٧٦.

كبيراً برسوم الحيوانات والنباتات الموجودة في الطبيعة المحلية الهندية ولكنه عبر عنها باسلوب واقعي إيراني متقن أخذه الفنان المغولي الهندي من الأساتذة الإيرانيين الذين عملوا بالمرسم المغولي الهندي، كما ظهر فى زخرفة السجاد المغولى الهندى عناصر زخرفية صينية وأوربية.

فلم تكتف الهند بالأخذ من إيران فحسب ولكن أثرت هي الأخرى في المنتجات الفنية الإيرانية في العصر القاچاري فقد وجدنا ظهور لتأثيرات مغولية هندية في فنون المدرسة القاچارية في التصوير ولعل من أهمها رسوم الثياب الهندية المحلية (كالجوب الشفاف الذي يشف عن السروال والخمار الشفاف الذي ينسدل الشعر من تحته)، ولا شك أن هذه التأثيرات ظهرت نتيجة للعلاقات الهندية الإيرانية وثيقة الأركان منذ القدم[١].

٣- التأثيرات الأوربية على السجاد المغولي الهندي

تأثرت الفنون الهندية بالعديد من التأثيرات الأوربية ومن هذه التأثيرات ما نُقل مباشرة من أوربا إلى الهند ومنها ما نقل بطريقة غير مباشرة عن طريق إيران لا سيما أن إيران في العصر الصفوي الثاني تأثرت بالعديد من التأثيرات الأوربية.

لقد انتشرت التأثيرات الأوربية بشكل كبير وواضح في الفنون الهندية لا سيما في الفترات اللاحقة لعصر الإمبراطور اكبر واستمر هذا التأثير الأوربي في تزايد حتى بلغ ذروته في منتصف (ق ١٣هـ / ١٩م) تحديداً في سنة (١٨٦٤م)[٢].

فقد زادت التأثيرات الأوربية بشكل واضح في مراحل الضعف للمدرسة المغولية الهندية وأخذ المصور يقتبس الأساليب الأوربية وينفذها في عمل لوحاته أو زخارف التحف التطبيقية[٣]. (لوحات ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥)

حيث يرى (رايس) أن التأثيرات الأوربية ظهرت بوضوح في المنتجات الفنية الإيرانية والهندية منذ (ق ١٢هـ /١٨م)[٤].

---

[١]- سمية حسن محمد إبراهيم، المدرسة القاچارية في التصوير دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير،غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٦٩.

[2]- Benjamin Rowland, The Art and Architecture of India, Buddhist Hindu Jain, Published by Penguin Books, 1959, p.7.

[٣]- منى سيد علي حسن البحيري، تسليات البلاط وحياة الشعوب في التصوير المغولي الهندي،ص ٤١٣.

[4]- David Talbot Rice, Islamic Art, Thames and Hudson, London, oxford, 1963, p. 256- 257.

أولاً: معابر إنتقال التأثيرات الأوربية إلى الهند

١- الرغبة القديمة لبلاد أوربا في الإستيلاء على خيرات الهند

إن الصلات بين الهند وأوربا موغلة في القدم، فقد ساعدت حملة الإسكندر الاكبر على الهند (٣٢٦: ٣٢٤ ق.م) على الإحتكاك المباشر بين الإغريق وأهل الهند حيث انتقلت التأثيرات الثقافية الإغريقية انتقالاً مباشراً لبلاد الهند وقد انتقلت المنتجات الهندية والفارسية للجزر الإغريقية منذ ذلك الحين عن طريق الوسطاء وبالطرق البرية في وسط آسيا والخليج العربي والبحر الأحمر[١]. وقد حركت مذكرات ماركو بولو وما وصفه عن بلاد الهند والصين على أنها أرض التوابل والجواهر مشاعر الأوربيين للتوجه إلى هذه البلاد[٢]، ولا شك أن هذه الرغبة الجامحة لبلاد أوربا في السيطرة على الهند أدت بشكل كبير إلى انتقال التأثيرات الأوربية.

٢- العلاقات التجارية بين الهند وبلاد أوربا

لا شك أن التجارة من أهم معابر وطرق إنتقال التأثيرات،وقد لعبت الهند دوراً مهماً منذ القدم كأحد المدن المهمة في طريق التجارة بين المغول وأوربا[٣].

والجدير بالذكر أن حركة الملاحة في مياه المحيط الهندي كانت مقتصرة على العرب والهنود والصينيين ولكن في مستهل (ق١٠هـ/ ١٦م) زادت الرحلات الأوربية للهند وخاصة بعد اقتحام البرتغاليين المحيط الهندي واكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح[٤].

أدى ما أذاعه البرتغاليون بأوربا عن مبلغ ثراء الهند الطائل وما كانوا يرونه من كرم حكامها وترحيبهم بالمسيحيين أن قصد هذه الأرض في(ق١١هـ/١٧م) مجموعة من التجار الهولنديين والبريطانيين والفرنسيين وقاموا بغزو الأسواق الأسيوية بشكل عام والأسواق

[١] عادل اسماعيل محمد هلال، العلاقات بين المغول وأوربا وأثرها على العالم الإسلامي ، ط١، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ١٩٩٧م،ص ١٥.

[٢]- عادل اسماعيل محمد هلال، العلاقات بين المغول وأوربا وأثرها على العالم الإسلامي ،ص ٢٣٧.

[٣]- محمد سعيد عمران، المغول وأوربا،ص ٨٠.

[٤]- صاحب عالم قمر الزمان، الأوضاع السياسية والحضارية لدولة المغول في الهند في عهد السلطان أورانجزيب عالمجير(١٦٥٩م- ١٧٠٧م) (١٠٦٩هـ- ١١١٨هـ)، ص ١٣٧.

الهندية بصورة خاصة، فكان التجار الأوربيون يحرصون على أن يغمروا أسواق الهند بمنتجات بلادهم وأدوات الزينة والكماليات وكان أهل الهند يتهافتون عليها تهافتاً كبيراً[١].

فنجد فى عهد الإمبراطور اكبر زاد النشاط التجارى داخليا وخارجيا وكانت هناك علاقات تجارية بين دولة الهند والبرتغال في ميناء گووه، وكانت العاصمة أجرا نشطه في تبادل السلع التجارية وكانت هناك محلات خاصة للتجار الأجانب ومنها محل لتجار الإفرنج يسمى (فرنگي توله)، فكان تجار الإفرنج يقومون فيها بتسويق بضائعهم كما كانوا يقومون بشراء السلع التي يرغبون في تصديرها إلى بلدانهم.

وفي سنة (٩٩٨هـ/ ١٥٩٠م) جاءت قافلة تجارية إلى عاصمة الدولة أجرا قادمة من البرتغال وكانت محملة ببضائع إفرنجية وأرمينية وصينية وسائر السلع الموجودة في تلك الديار.

وكانت هناك علاقات ثقافية بين اكبر والبرتغال فحاول اكبر معرفة ثقافتهم ومعتقداتهم وقد تردد البرتغاليون على محافل اكبر منذ سنة (٩٨٣هـ/ ١٥٧٥م) ،فنجد اكبر بنفسه يعترف بتزايد التدخل الأوربي في عهده وخاصة تدخل التجار البرتغاليون[٢].

بدأت الإنتاجات الفنية الأوربية تصل إلى الهند بأيدي التجار والوفود التنصيرية والتي كانت لها أيضاً بعض التأثير على الفنون في عهد اكبر ، وقد زاد هذا التأثير في عهد جهانگير نتيجة لزيادة الاتصالات الغربية مع الدولة المغولية في الهند.

وقد أوفد ملك بريطانيا السيد (توماس رو) إلى الهند، وتعتبر هذه البعثة من أوائل البعثات الرسمية والغرض منها توثيق العلاقات التجارية مع الهند وتكونت على اثرها شركة الهند الشرقية فيما بعد[٣].

وفى عهد الإمبراطور أورانجزيب بدأت الهند تصدر السجاد إلى أوربا وقد صنع موافقاً للميول الأوربية في الزخرفة وكان يشرف على ذلك السير (روبرت بيل) رئيس الشركة الهندية الشرقية الإنجليزية، وذلك ساعد على نقل كثير من التأثيرات الأوربية إلى الهند[٤].

[١]– أحمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم، جـ٢،ص١٤٤.
[٢]– نصير أحمد نور أحمد، عصر أكبر،ص٣١٤.
[٣]– محمد يوسف صديق، دراسة النقوش العربية في الدولة المغولية في بلاد الهند وأثرها الحضاري،ص٣٣: ٣٥.
[4]- Yves Mikaaeloff Daniel Alcouffe, Great Carpets of the World, p.205.

فكل ما سبق يؤكد على أن البرتغاليين والهولنديين والبريطانيين والفرنسيين لهم دور كبير في نقل التأثيرات والعناصر الأوربية إلى الفنون المغولية الهندية[١].

٣- العلاقات والصراعات السياسية لبلاد أوربا مع الهند

مرت العلاقات الأوربية الهندية بالكثير من الصراعات السياسية والعلاقات الدبلوماسية وقد أثرت بدورها في انتقال التأثيرات الأوربية إلى الهند

وقد ساعدت سياسة أباطرة المغول في التقارب مع أوربا والتواصل المستمر بينهم في أوقات السلام والحرب على توافد التأثيرات بكثرة.

فكان العديد من السفراء الأوربيين والرهبان الكاثوليك والتجار والرحالة الإيطاليين يتوافدون على موانئ الهند والصين وإيران منذ (عام ١٢٤٥م) مما كان له عظيم الأثر في نقل العديد من التأثيرات الأوربية لهذه البلاد حتى انتهى الأمر بما فعله (فاسكو داجاما) في نهاية (ق٩هـ / ١٥م)[٢].

ويمكن القول أنه في عهد جهانجير قد ظهر على رقعة الهند ثلاث دول أوربية تتناحر من أجل السيطرة على البلاد صراحة أو باسم التجارة وهذه الدول هي:

١- البرتغال: التي مضى على عملها في الهند أكثر من قرن وطدت فيه أقدامها وصار لها مستعمرات.

٢- إنجلترا: ممثلة في شركة الهند الإنجليزية والتي تأسست سنة (١٠٠٩هـ/ ١٦٠٠م).

٣- هولندا: ممثلة في شركة الهند الهولندية وتأسست سنة (١٠١١هـ/ ١٦٠٢م).

حيث كانت كل شركة تسعى لفرض سيطرتها ونفوذها على التجارة الهندية وإقامة مراكز لهم داخل البلاد[٣].

---

[١]- حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مقال بعنوان: الصور الشخصية في التصوير المغولي الهندي وعلاقته بالتصوير الأوربي، ص١٢٧.

[٢]- عادل اسماعيل محمد هلال، العلاقات بين المغول وأوربا وأثرها على العالم الإسلامي ، ص ٢٦٧.

[٣]- عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند،ص٢٤١.

في أواخر ق١٥م عقب رحلة البرتغالي(فاسكو دي جاما) (Vasco du Gama)[١] الشهيرة ووصوله إلى الساحل الجنوبي الغربي لشبه القارة الهندية في (٢٧ مايو ١٤٩٨م) فكان ذلك بداية النفوذ الاستعماري البرتغالي في الهند والذي أعقبه بعد حوالي قرن التنافس الهولندي والفرنسي والبريطاني على الهند.

فكانت الهند مطمع كبير وهدف غالي للتجار الأوربيين للحصول على التوابل والسلع المختلفة منها بأسعار رخيصة وبيعها في الأسواق الأوربية بمبالغ طائلة.

ويمكن توضيح علاقة البلاد الأوربية ببلاد الهند بشئ من التفصيل كما يلى:

أ- علاقة البرتغال ببلاد الهند

ترجع بداية اتجاه دول الغرب للسيطرة على تجارة الهند في(ق ١٥م) حين ازداد حماس الأوربيين لاكتشاف طريق جديد إلى الهند رغبة في الاستيلاء على ثرواتها. وكانت البرتغال هي أول الدول الاوربية سبقاً في هذا المجال.

وقد بدأ أول تطلع أوربي برتغالي إلى بلاد الهند على يد الأمير هنري إبن الملك يوحنا ملك البرتغال والذي اشتهر فيما بعد بإسم هنري الملاح* حيث كان هذا الأمير متشبعاً بكراهية الإسلام والمسلمين حيث كانت حملاته للوصول إلى الهند تحمل قصداً دينياً يتمثل في نشر المسيحية والقضاء على الإسلام وقصداً اقتصاديا بغرض التجارة.

وقد أدت حملات هنري الملاح نجاحاً بعد الآخر ولكنه مات في سنة (٨٦٥هـ/ ١٤٦٠م) قبل أن يحقق هدفه فى الوصول إلى الهند.

وفي سنة (٩٠٣هـ/ ١٤٩٧م) خرج الرحالة البرتغالي ڤاسكو دي جاما بحملة قاصداً الهند، وقد وصل دي جاما في سنة (٩٠٥هـ) إلى مدينة كاليكوت وهي من أهم مدن التجارة الغربية مع الهند.

وقد نجح ڤاسكو دي جاما من خلال حملته أن يتعرف على طريق الوصول للهند(فيعتبر هو أول أوربى يصل إلى الهند من خلال طريق بحرى مستمر ويعد وصوله

---

[١] - أنظر علاقة البرتغال ببلاد الهند فى هذا الفصل.

* هنري الملاح: أحد أمراء البرتغال وهو إبن الملك يوحنا ملك البرتغال، واشتهر هنري الملاح بكراهيته الشديدة للإسلام والمسلمين ومحاولاته دائماً في رحلاته البحرية تهدف إلى دحر المسلمين والإستيلاء على ثرواتهم ولهذا توجه بأنظاره إلى بلاد الهند.

إلى الهند حداً فاصلاً فى تاريخ شبه القارة الهندية حيث ترتب عليه قيام اتصال مباشر بين أوربا والهند استمر حتى الوقت الحالى)[١] وجمع معلومات عن البحرية العربية الضعيفة التي لا تستطيع الصمود أمام الأسطول البرتغالي القوي، وقد أبلغ (دي جاما)الملك البرتغالي بذلك.

وفي سنة (٩٠٦هـ/ ١٥٠٠م) خرج كبرال متجهاً إلى الهند على رأس أسطول مسلح بالمدافع وبدأ الإحتكاك بينه وبين التجار العرب في ميناء كاليكوت وانتهت حملته بالعودة إلى بلاده محملاً بالبضائع والنفائس الشرقية.

وبعدها أعدت البرتغال حملة قوية بقيادة دي جاما للسيطرة على البحر وطرق التجارة للهند ونجحوا في ذلك وقضوا على البحرية الإسلامية وبسطوا نفوذهم على الطرق التجارية[٢].

وفي سنة (١٥١٠م) استولى البرتغاليون على منطقة صغيرة على الساحل الغربي، حيث أقاموا حكمهم وأطلقوا على تلك المنطقة اسم جوا- Goa، ولعل هذا من أولى إشارات التغلغل الأوربي البرتغالي في الهند وقد ساعد ذلك على انتقال العديد من التأثيرات الأوربية إلى الهند[٣].

والتقى دي جاما بحاكم ملبار الهندي وسلمه رسالة ودية ليسلمها إلى ملك البرتغال وكتب له فيها: "لقد زار مملكتي فاسكودا جاما وهو شريف من أشراف أسرتكم، فسررت بزيارته سروراً عظيماً وإن في مملكتي لوفرة من القرفة والقرنفل والفلفل والأحجار الكريمة، وما أريده من بلادكم هو الذهب والفضة والمرجان والنسيج القرمزي".

وقد أرسل السلطان اكبر في سنة (٩٨٢هـ/ ١٥٧٤م) بعثة إلى ميناء گووه الذي كان مقراً للحاكم البرتغالي في الموانئ الهندية للتعرف على الأوضاع هناك حيث أراد اكبر أن يتعرف على صنائع الإفرنج البديعة وفنونهم النادرة في ميناء گووه، كما ضمت البعثة العديد من الفنانين والخبراء ليقوموا بدورهم في نقل ما يشاهدوه في هذه البلاد وقد أدت

---

[١] - ميلاد أ.المقرحي، موجز تاريخ آسيا الحديث والمعاصر، بنغازى، منشورات الجامعة المفتوحة، د.ت، ص١١٠.

[٢]- عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند،ص٣٣٣: ٣٣٩.

[٣]- مانورا ماموداك، الهند شعبها وأرضها، ترجمة: محمد عبد الفتاح إبراهيم، مراجعة: عز الدين مزيد، مكتبة النهضة، ١٩٦٤م، ص١٢٠.

البعثة مهمتها وعادت إلى أگرا في عام (٩٨٥هـ/ ١٥٧٧م) حيث قدموا للسلطان اكبر بضائع منتخبة من تلك الديار، كما تعلم أفراد البعثة بعض الفنون والصناعات الموجودة في تلك الديار[١].

كذلك أتى التجار البرتغاليون ببضائعهم إلى عاصمة الدولة أجرا ففي سنة (٩٩٨هـ/ ١٥٩٠م) جاءت من ميناء گووه قافلة تجارية تحمل بضائع إفرنجية وأرمينية وصينية وسائر السلع الموجودة في تلك الديار.

وفي سنة (١٠٠٣هـ/ ١٥٩٤م) وصلت إلى أگرا قافلة تجارية كبيرة تحمل بضائع موجودة بميناء (گووه) كما كان في العاصمة أگرا دكاكين خاصة للتجار الإفرنج يقومون فيها بتسويق بضائعهم وكانت تسمى هذه الدكاكين بفرنگي توله.

نظراً لما اتبعه اكبر من سياسة التسامح الديني فقد تردد البرتغاليون على محافله منذ سنة (٩٨٣هـ/ ١٥٧٥م) حيث كان يشترك فلاسفة البرتغال ورجال دينهم في المناقشات التي كان السلطان يقيمها بين أتباع الديانات والمذاهب المختلفة.

كما أرسل البرتغاليون **حملات تنصيرية** متعددة منها ما أرسلوه في سنة (٩٨٨هـ/ ١٥٨٠م) برئاسة (الأب رودلف– Rudelf) و(الأب مونسرات– Monssorat)، وقد قابل اكبر الإرسالية بكل إحترام وسمح لهم ببناء كنيسة في مدينة أگرا.

كما أرسل البرتغاليون إرسالية ثانية إلى أگرا في سنة (٩٩٩هـ/ ١٥٩٠م)، وقد وصلت الإرسالية الثالثة إلى لاهور مقر سلطنة اكبر الجديد، وقد سمح لهم ببناء الكنائس بمدينتي لاهور و أگرا كما سمح لهم بالتنصير.

وقد تركت هذه الإرساليات تأثيرات فنية وحضارية كبيرة في المجتمع المغولي الهندي، كما قام الفنان المغولي الهندي بتقليد المنتجات القادمة إليه من تلك البلاد[٢].

ويمكن القول بأن سيطرة البرتغاليين على خطوط الملاحة العالمية المؤدية إلى الهند حوالي قرن من الزمان[٣]، قد ساعد ذلك فى نقل العديد من التأثيرات الأوروبية إليها.

---

[١]– نصير أحمد نصير، عصر أكبر، ص ٣١٢.

[٢]– نصير أحمد نصير، عصر أكبر، ص ٣١٥.

[٣]– عصام الدين الفقي، بلاد الهند في العصر الإسلامي،ص٢٣٤.

ب- علاقة إنجلترا ببلاد الهند

بعد أن تأكدت إنجلترا من خيرات وكنوز الشرق قرروا تأليف شركة تجارية لهم في الهند وتقدموا بطلب للملكة إليزابث فصدر مرسوم بتأليفها في سنة (١٠٠٩هـ/ ٣١ ديسمبر ١٦٠٠م)[١]،وقد اشترت في سنة (١٠٧٢هـ/ ١٦٦١م) مدينة بمباي من البرتغاليين واتخذتها مركزاً للشركة وأصبح لها فروع في كل مكان في الهند تقريباً[٢].

وبالفعل تأسست شركة الهند الشرقية في لندن عام (١٦٠٠م) لتشتري منتجات الهند وجزر الهند الشرقية بأثمان بخسة وتبيعها بأثمان مرتفعة في أوربا، وقد أعلنت الشركة عزمها على إقامة مستعمرة إنجليزية واسعة في الهند، بحيث تكون متينة الدعائم فتدوم إلى الأبد، وأنشأت مراكز تجارية في مدراس وكلكتا وبومباي ونُقلت العلوم والفنون الصناعية من إنجلترا إلى الهند[٣].

وقد تمكن الإنجليز في أواخر (ق١١هـ/١٧م) من توحيد نشاطاتهم وجهودهم التجارية عند الساحلين الشرقي والغربي تحت قيادة واحدة لشركة الهندية الشرقية[٤].

وقد زاد نفوذ شركة الهند الشرقية الإنجليزية حينما سمح لهم الإمبراطور جهانجير بأن يتاجروا في مدينة سورت فاتسعت أعمالهم بالتدريج.

وعندما تولى السفير الإنجليزي توماس رو إدارة أعمال شركة الهند الإنجليزية استطاع بأساليبه أن يحظى بثقة الإمبراطور جهانجير، حتى استطاع ان يلغي الضرائب على التجارة الإنجليزية وسمح لهم الإمبراطور ببناء تحصينات حول مدينة سورت وذلك في سنة (١٦١٦م)[٥].

فقد ساعدت شركة الهند الشرقية الإنجليزية على توطيد العلاقات الهندية الأوربية بصفة عامة والعلاقات الهندية الإنجليزية بصفة خاصة[٦]، حيث كان للشركة أغراض أخرى

---

[١]- عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، ص ٣٤٣.

[٢]- عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، ص ٣٤٥.

[٣]- ول ديورانت، قصة الحضارة، المجلد الأول، ص ٥٧٧.

[٤]- صاحب عالم قمر الزمان، الأوضاع السياسية والحضارية لدولة المغول في الهند في عهد السلطان أورانجزيب عالمجير(١٦٥٩م- ١٧٠٧م)(١٠٦٩هـ- ١١١٨هـ)، ص ١٤٧.

[٥]- عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند،ص٢٤٢.

[6]- Liliane Mottu-Weber, L'esprit de l'inde, dans les collections des Musees d'art et d'histoire, ville de geneve, 1997, p. 23.

غير التوسع التجاري مثل السيطرة الكاملة على الاقتصاد والتحكم في الأوضاع السياسية ببلاد الهند، ونتيجة لسيطرة شركة الهند الإنجليزية على التجارة الهندية أصبحت الهند سوقاً للبضائع الأوربية مثل منتجات النسيج والمعادن التي تأتي من أوربا وخاصة بريطانيا، فقد أصبحت الهند اكبر سوق تجاري للمصنوعات الأوربية وتستورد (١٣%) من الصادرات الإنجليزية وأفضل منطقة للاستثمارات الإنجليزية وذلك استمر حتى مطلع القرن العشرين[١].

وبتطور الأحداث وزيادة النفوذ الإنجليزية في بلاد الهند، سيطرت شركة الهند الشرقية الإنجليزية على البلاد سياسياً ومالياً وإدارياً حتى أصبح الإمبراطور المغولي مجرد موظف من موظفي الإنجليز في الهند.

ومنذ منتصف القرن الثامن عشر الميلادي جاء السلطان شاه عالم (١٧٥٩-١٨٠٦م) إلى البنغال وأراد أن يفرض سلطته فأعلن كارنك أحد ممثلي شركة الهند البريطانية الحرب عليه وبالطبع انتصر الإنجليز وأرغموا السلطان شاه عالم على أن يشرفوا هم على مالية البنغال وفي سنة (١٧٦٥م) عقد الإنجليز معاهدة غير متكافئة مع السلطان تعرف بمعاهدة آلة آباد تنص على إعطائهم حق الإشراف المالي على الولايات الشرقية وعلى ولاية كرناتك في جنوب الهند، وكان ذلك بمثابة بيع الهند للإنجليز.

وهذه الأحداث السياسية والاقتصادية أثرت بشكل مباشر في فرض الإنجليز سيطرتهم ونفوذهم ودخول التأثيرات الأوربية إلى الهند.

وفي سنة (١٧٨٤م) سنت الحكومة البريطانية قانوناً جديداً للهند أنشئ بموجبه مجلس رقابة مركزه لندن وخولته صلاحيات واسعة لمراقبة أعمال الشركة[٢].

كما قاموا بتعيين لورد كورن والس – Corn wallis حاكماً عاماً على الهند سنة(١٧٨٦م) واستمرت فترة حكمه إلى سنة (١٧٩٣م) وخلفه في الحكم نائبه (جون شور– John Shore) ثم خلفه ريتشارد ويلزلي – Richard Wellesely. واستمر الأمر نحو زيادة التدخل حتى بلغ ذروته سنة (١٨١٣م) حيث كانت الشركة تسيطر على أكثر البلاد الهندية سيطرة مباشرة[٣].

---

[١]- عصام الدين الفقي، بلاد الهند في العصر الإسلامي،ص٢٤٢.

[٢]- محمد نصر مهنا، الإسلام في آسيا منذ الغزو المغولي،ص ٣٦٠.

[٣]- محمد نصر مهنا، الإسلام في آسيا منذ الغزو المغولي،ص ٣٦١.

وفي سنة (١٨٥٧م) قامت ثورة ضد النفوذ والسيطرة الإنجليزية عرفت بإسم ثورة السباهي* واستطاع الإنجليز القضاء عليها ونفوا الإمبراطور المغولي بهادر شاه الثاني إلى بورما، وبذلك انتهى حكم أباطرة المغول بالهند بعد أن حكمتها (٣٣٣ سنة) وتحولت الهند إلى مستعمرة بريطانية تابعة للتاج البريطاني[١]. وذلك فى عام (١٨٥٨م) ، واستمر هذا الاحتلال حتى أعقاب الحرب العالمية الثانية وقد نالت الهند الاستقلال عام (١٩٤٧م)[٢].

وقد أثرت الأحداث السابقة فى ظهور العديد من التأثيرات الأوربية الوافدة من إنجلترا على الفنون التطبيقية والتصوير المغولى الهندى بصفة عامة وعلى فن صناعة وزخرفة السجاد والنسيج بصفة خاصة، حيث نجد نماذج من السجاد والمنسوجات المغولية الهندية جاءت مملوءة بالعناصر الزخرفية الأوربية وزاد هذا التأثير منذ منتصف (ق١٢هـ/ ١٨م) إلى(ق ١٣هـ/ ١٩م)[٣]. لوحات (٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦)

ج- علاقة فرنسا ببلاد الهند

لعبت شركتي الهند الشرقية الإنجليزية، والهند الشرقية الفرنسية دوراً كبيراً في نقل التأثيرات الأوربية إلى بلاد الهند ولم تكتفي بالدور الاقتصادي فحسب بل وجدت البضائع الأوربية رواجاً كبيراً بفعل عمل هاتين الشركتين في الهند[٤].

ففي سنة (١٠٧٥هـ/ ١٦٦٤م) تألفت شركة فرنسية سميت (شركة الهند الشرقية الفرنسية)وبذلك دخلت فرنسا ميدان المنافسة في السيطرة على التجارة وبسط النفوذ الفرنسي على الهند.

* ثورة السباهي Sepoy: هي تمرد الجنود الوطنيين في جيش البنغال عام (١٨٥٧م) بتشجيع الأمراء الهنود للوقوف أمام التدخل العارم من شركة الهند الشرقية في شؤون البلاد.

[١]- عصام الدين الفقي، بلاد الهند في العصر الإسلامي،ص٢٢٨.

[٢]- علي صالح محمد عضيبة، العلاقات السياسية الأمريكية الهندية ١٩٦٤-١٩٨٤م، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م، ص١٦.

[3]- Mary Beach Langton, How to Know Oriental Rugs, New York, D.Appleton and Company, 1904, p.207.

[4]- Zeenut Ziad, The Magnificent Mughals, p. 17.

واستطاع الفرنسيون أن يتخذوا لهم مركزاً تجارياً في مدينة سورت سنة (١٠٨٥هـ/ ١٦٧٤م) كما أنشأوا في نفس العام مركزاً تجارياً لهم في مدينة (بوند شيري)على الساحل الشرقي[١].

د- علاقة هولندا ببلاد الهند

بعد أن تدفقت خيرات الشرق إلى أوربا بكثرة بواسطة البرتغاليين، وكانت هولندا تتولى نقل البضائع الهندية من الموانئ البرتغالية والإسبانية إلى أوربا الشمالية ومن ثم بدأت أنظار الهولنديين تتجه لبلاد الهند ودخلت هولندا ميدان المنافسة متشبعة بالعداء للبرتغاليين والرغبة في القضاء عليهم في الهند.

وتبع الهولنديون البرتغال في التجارة مع الهند فأخذوا في استيراد المواد الخام منها وتصدير الكماليات إليها.

واستطاع الهولنديون أن يؤسسوا عاصمة لهم في جاوا بأندونسيا عام (١٠٠٧هـ/ ١٥٩٨م) واستولوا على ملقا من البرتغاليين سنة (١٠١٥هـ/ ١٦٠٦م) ثم أسسوا عاصمة لهم في جاوا تسمى بتافيا سنة (١٠٢٩هـ/ ١٦١٩م).

واستطاع الهولنديون أن يستولوا على سيلان في الهند وأنشأوا مراكز تجارية في سورت وأحمد أباد وأكرا ولم تتوسع هولندا كثيراً في الهند إذ لم تستطع منافسة الإنجليز، وفي سنة (١٢٤٠هـ/ ١٨٢٤م) تنازلت هولندا عن أملاكها في الهند لإنجلترا مقابل استيلائهم على أملاكها في سومطرة.

ولا أحد ينكر أنه أثناء التواجد الهولندي في الهند بغرض التجارة ونقل البضائع الهندية أثر بشكل واضح في نقل التأثيرات الأوربية إلى الفنون الهندية[٢].

هـ - علاقة الدنمارك ببلاد الهند

وتوجهت الدنمارك إلى تجارة الهند أيضاً حيث أنشأت شركة تسمى(شركة الهند الشرقية الدنماركية)[٣].

---

[١]- عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند،ص ٣٤٦.

[٢]- عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، ص ٣٤٠، ٣٤١.

[٣]- ابتسام صلاحالدين عبد الحليم، بهادرشاه ظفر آخر سلاطين المغول في الهند، دراسة أدبية وسياسية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٨٠م، ص٣١: ٣٣.

٤- الضعف والتدهور في أواخر عهد الإمبراطورية المغولية بالهند

يمكننا أن نجزم أن الإمبراطور أورانجزيب هو أخر الأباطرة المغول الأقوياء الذين تولوا حكم الهند ومن بعده بدأ الضعف والتدهور يدب في أرجاء البلاد بسبب ضعف الأمراء والتنازع على السلطة فيما بينهم مما أدى إلى ازدياد النفوذ الأوربي وتوغله في الامبراطورية الهندية[١].

ومما لا شك فيه أن زيادة نفوذ الأوربيين تبعه زيادة في التأثيرات الأوربية الوافدة على الفنون المغولية الهندية حتى نكاد نرى تحف هندية في (ق١٣هـ/ ١٩م) نظنها للوهلة الأولى أنها صناعة إنجلترا أو فرنسا في تلك الفترة لتشبعها بالروح الأوربية.

٥- عمل المصور الإيراني محمد زمان بالبلاط المغولي الهندي

لعل من أهم عوامل انتقال التأثيرات الأوربية هو عمل فنانين ذوي أصل إيراني متشبعين بالاسلوب الأوربي وأقصد بالتحديد الفنان محمد زمان الذي درس التصوير الأوربي ومكث فترة ليست بالقصيرة في روما بإيطاليا ثم عاد وقد عمل في البلاط الصفوي والمغولي الهندي ونقل العديد من التأثيرات الأوربية إلى المدرستين[٢].

٦- وجود الأعمال الأوربية في بلاط أباطرة المغول بالهند

- يوجد نص من عهد الإمبراطور همايون يصف النسجيات المصورة بالرسوم الأوربية المعلقة على جدران القصر الملكي.
- احتفاظ الإمبراطور اكبر بالصور الأوربية التى جاءت إلى الهند عن طريق السفراء الأوربين ورجال الجيزويت والبعثات والإرساليات التنصيرية [٣].
- كما أن الإمبرطور اكبر قد جاءته نسخة مصورة من الإنجيل من بعثة التنصير اليسوعية التي نزلت أجرا عام (١٥٨٠م)، وقد أعجب اكبر بها لدرجة أنه خصص بعض رساميه فيما بعد بنسخ هذه الصورالتي لاقت رواجاً كبيراً[٤].

---

[1]- Rahul Sapra, the Limits of Orientalism: Seventeenth Century Representations of India, Queen's University, 2004, pp.160- 162.

[2]- Http:// ww.Jstor.org, AA.Ivanor, The Life of Muhammed Zamān a Reconsideration, p.65.

[٣]- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي،ص ٤٠٢.

[٤]- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي،ص ٣٩٣.

وقد تأثر فناني البلاط المغولي الهندي بهذه الأعمال تأثراً مباشراً ورغبوا في تقليدها ونقل العديد من عناصرها الزخرفية كمحاولة منهم لمحاكاة الفن الأوربي.

أما عن الأعمال الأوربية فى عهد جهانجير، فقد ذكر توماس رو السفير الإنجليزي في مذكراته أن حكومته في إنجلترا كانت حريصة على إهداء الإمبراطور جهانجير مجموعة من الصور الأوربية واللوحات شديدة الإتقان[١].

وقد أهدى توماس رو الإمبراطور جهانجير صورة لمصور أوربي وأدعى أن الفنانين الهنود لا يستطيعون رسم مثل هذه الصورة بهذا الإتقان، وفي مساء نفس اليوم عرض عليه الإمبراطور خمس نسخ لهذه الصورة لم يستطع (توماس رو) أن يميز هذه عن تلك[٢].

حيث تأثر فنانو بلاط الإمبراطور جهانجير بزخارف مقتبسة من تصاوير الفنان الألماني (ألبرخت دورر)، وقد بلغ هذا التأثير ذروته في عهد الإمبراطور شاه جهان إبن الإمبراطور جهانجير.

وعلى الجانب الآخر فقد أعجب الفنانين الإنجليز بالعديد من الصور المغولية الهندية ونقلوا عنها الكثير من العناصر الزخرفية، ولعل من أشهر المصورين الأوربيين إعجاباً بالتصاوير المغولية الهندية رمبرانت وچوشوا رينولدز[٣]،كما لاقت بعض المنسوجات الهندية قبولاً فى البلاد الأوربية حيث كانت الأنسجة الهندية المطبوعة تعرف فى انجلترا وأمريكا باسم بالامبوروز وبنتادوز[٤].

٧- عمل فنانيين أوربيين بالبلاط المغولي الهندي

بلغ حد التأثير الأوربي إلى عمل فنانين أوربيين في الهند ومن هؤلاء الأب (Aranha) الذي كان عضواً في الإرساليات التنصيرية.

وقد حل محله بعد موته مصور إنجليزي يدعى (John Storoy) مع اثنين من الرحالة البرتغال هما (Leedes Newboce) و (Fitck Eldred) وذلك في عام(١٥٨٣م).

[١]- ربيع حامد خليفة، مدارس التصوير الإسلامي في إيران وتركيا والهند، ط١، ٢٠٠٧م، ص ٤١١.

[٢]- ربيع حامد خليفة، مدارس التصوير الإسلامي في إيران وتركيا والهند،ص ٤١١.

[٣]- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي،ص٢٨٨.

[٤] – زكى محمد حسن،أطلس الفنون ،شكل ٦٥٢.

فكان المصورون البرتغاليون والإنجليز ينجزون الكثير من أعمالهم الفنية في مدينة Goo لزخرفة الكنائس الجديدة ونسخ التصاوير الدينية المسيحية وقد بلغ الأمر أن مصوراً برتغالياً قدم مع إرسالية الجزويت الثالثة في لاهور وقام برسم صورة للسيدة مريم العذراء بحسب الإعتقاد المسيحي، وذلك في حضور الإمبراطور اكبر الذي أبدى إعجاباً شديداً بهذا الأمر[١].

ويشير المؤرخ الهندي المشهور أبو الفضل إلى مدى التأثير الأوربي على الأعمال الفنية في العصر المغولي بالهند قائلاً:

"أن تصاوير الفنانين الهنود يمكن وضعها جنباً إلى جنب الأعمال العجيبة للمصورين الأوربين الذين كان لهم شهرة عالمية عريضة"

وهذا يؤكد انتقال العديد من الزخارف الأوربية إلى الفنون المغولية الهندية وقد ظهرت في زخارف السجاجيد بكثرة. (لوحات١٣٤، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١)

بل إن السيد روبرت بيل أحد موظفي شركة الهند الشرقية الإنجليزية بالهند كان يشرف على تصميمات السجاجيد لا سيما السجاد ذو الزخارف النباتية ورسوم الحدائق والمناظر الطبيعية مما يعكس مدى توغل التأثير الأوربي في صناعة وزخرفة السجاد المغولي الهندي منذ (ق١١هـ/ ١٧م)[٢].

وقد بلغ التأثير الأوربي مداه في عهد الإمبراطور جهانجير، حيث عقد صداقات مع بعثة الجزويت وعرف منهم الكثير من المعلومات عن الفنون الأوربية، حيث كان الإمبراطور جهانجير مولعاً بهذه الفنون وما بها من أعمال دينية أو دنيوية[٣].

وقد كلف الإمبراطور جهانجير فناني البلاط برسم الملكة إليزابيث ملكة إنجلترا (صورة محفوظة الآن بالمكتبة البودلية تحت رقم 76750A) وقد رسمها الفنان المغولي وكأنها واقفة في شباك هندي، كما خدم في بلاط الإمبراطور جهانجير رساماً أوربياً يدعى Hatfield كان ماهراً في عمل الصور الشخصية وتزويقها[٤].

---

[١]- منى سيد على حسن، الصور الشخصية،ص ٣٤٦، ٣٤٧.

[2]- The Indian Heritage, Court Life and Arts under Mughal Rule, p. 73.

[٣]- منى سيد على حسن، الصور الشخصية،ص ٣٤٨.

[٤]- منى سيد علي حسن، الصور الشخصية،ص٣٥٠.

٨- الإستنساخ

وهو تقليد النموذج الأوربي تماماً دون أية إضافات لبيان مهارة الفنان المغولي الهندي، وذلك استنساخا كليا، أما عمل صور مغولية هندية تقليدية مع إقحام عناصر من الفن الأوربي وأساليبه ، فذلك استنساخ جزئي حيث يقوم الفنان بعمل صورة مغولية هندية تقليدية مع إدخال عناصر وأساليب أوربية مثل مراعاة المنظور والبعد الثالث[١].

ثانياً: مظاهر التأثيرات الأوربية الوافدة على السجاد المغولي الهندي

قد تزايد في عهد الإمبراطور اكبر دخول التأثير الأوربي إلى الفنون الهندية وأخذت الهند العديد من أساليب المصورين الأوربيين ونفذوها على تحفهم التطبيقية والمخطوطات المصورة[٢].

وبلغت التأثيرات الأوربية ذروتها في عهد الإمبراطور جهانجير وازداد عمل شركة الهند الشرقية الإنجليزية وبلغ الأمر مداه حين استقطب جهانجير فنانين أوربين ليعملوا في البلاط الإمبراطوري، كما ضم المرسم الإمبراطوري فنانين ذوي أصل إيراني مما عمل على اندماج كل من الثقافات الإيرانية والهندية الأوربية، واستمرت الحالة الفنية على ذلك النحو حتى عهد الإمبراطور شاه جهان[٣].

ولعل من أهم مظاهر التأثيرات الأوربية على السجاد المغولى الهندى مايلى:

١- **تقليد الأزياء والملابس الأوربية** وتحديداً السروال المتسع من أعلى ويضيق من الأسفل، كما أجاد الفنان في رسم طيات الملابس تعبيرا منه عن الواقعية الأوربية[٤].
وظهر ذلك من خلال رسوم أشخاص يرتدون ملابس أوربية وذوى سحن اوربية فى زخارف السجاد والنسيج المغولى الهندى. (لوحات٩٢، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨)

---

[١]- رحاب بيومي عبد الحافظ، زخارف أطر تصاوير المدرسة المغولية الهندية،ص ٥٧٩.

[2]- Shanti Swarup, Mughal Art, a Study in Handicraft, p. 6.

[3]- Shanti Swarup, Mughal Art, a Study in Handicraft, p. 23.

[٤] – فنجد فى المدرسة الفنية المغولية الهندية رسوم السحن والوجوه الأوربية يرتدون ملابس أوربية الطراز، حيث تميزت السحن الأوربية بالوجه الأبيض المستدير والشعر الأشقر والعيون الملونة وجاءت ملابسهم من قميص قصير يرتفع فوق الركبة ضيق من أعلى ومنتفخ من أسفل ذو أكمام قصيرة، وشد الوسط بحزام أسود رفيع مصنوع من الجلد ويلبس أسفل هذا القميص سروال أو بنطلون طويل وفضفاض، أما أغطية الرؤوس فتمثلت جميعاً في قبعات سوداء مختلفة الأحجام تخرج منها ريشة بيضاء[٤]. أنظر: رحاب بيومي عبد الحافظ، زخارف أطر تصاوير المدرسة المغولية الهندية،ص ٤١٤.

٢- **الإهتمام بالظل والنور وقواعد المنظور**[١] وذلك بمراعاة التدرج اللوني والتعبير عن العمق والبعد الثالث والتجسيم حيث تعامل الفنان عند تنفيذ زخارف السجادة وكأنه يرسم لوحة فنية ،وانعكس على عمله فى زخرفة السجاد كل التأثيرات الأوربية التى وجدت فى مدرسة التصوير المغولى الهندى،فنجد فى السجاجيد ذات المناظر التصويرية يحقق الفنان ببراعة المنظور والبعد الثالث والتعبير عن العمق من خلال تقسيم السجادة إلى ثلاثة مستويات وكثيرا ما نرى المستوى الثالث معبرا عن العمق وذلك برسوم المناظر الطبيعية أورسوم العمائر، واعتمد الفنان فى رسوم العمائر والمدن البعيدة على المنظور والتضاؤل النسبي. (لوحتا٨٦،١٠٣)

٣- **رسوم الأزهار الكثيفة التى تخرج من رسم فازة** مرسومة أسفل ساحة السجادة (شكل١٥) (لوحة٧٦)، حيث جاءت مماثلة للزخارف المنفذة فى الورش الفنية بمدينة فلورنسا الإيطالية فى النصف الثانى من (ق١١هـ/ ١٧م)، ولعل من أدمغ الأدلة على ذلك مجموعة من التحف والهدايا الأوربية قدمت إلى عم الإمبراطور اورانجزيب وهو الأمير جعفر خان وذلك فى (يوم ١٢ سبتمبر سنة ١٦٦٥م) وعددها ١٩ قطعة من الأحجار عليها زخارف متعددة الألوان قوامها رسوم طيور وأزهار مختلفة الأنواع، متشبعة بالطابع الأوربي الذي انتشر آنذاك في فنون إيطاليا وفرنسا وهولندا وانجلترا[٢].

٤- **أغطية الرؤوس** الأوربية كالقبعة والقلنسوة ذات الزخارف المحورة. (لوحات٩٢، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨)

٥- **الجمع المحكم بين رسم** الاشخاص والنباتات والرسوم الحيوانية في زخارف تحفة واحدة وبأساليب تجمع بين الواقعية والتحوير في وقت واحد[٣]. (شكل٧٩)

---

[١]- حسني عبد الشافي محمد حسن، تصاوير المرأة في إيران في العصرين التيموري والصفوي من خلال المخطوطات والفنون التطبيقية دراسة أثرية حضارية مقارنة، ٢٠٠٦م، ص٢٨٦، ٢٨٧.

[2]- Shanti Swarup, Mughal Art, a Study in Handicraft،p.24.

[3]- Http:// www.jstor.org, Bulletin of the Metropolitan Museum of Art. مثال غطاء من القطن ينسب إلى الهند في (١٦١٥- ١٦٤٠م).

٦- تنفيذ زخارف ذات صبغة مسيحية أوربية

توغلت التأثيرات الأوربية وتشبع المصورين الهنود بالأساليب الأوربية حتى وصل الأمر إلى تصوير بعض الموضوعات المسيحية كما وجدنا أيقونات مسيحية تزين جدران القصور الإمبراطورية الهندية، ولذلك يمكن القول بأن التأثير الأوربي بلغ مداه على الفنون المغولية الهندية فيما بعد (ق١١هـ/ ١٧م)، ولم يقتصر التأثير الأوربي على الزخارف أو العناصر الفنية فحسب بل تطرق إلى تنفيذ موضوعات مسيحية أوربية كاملة[١]كقصة صلب المسيح كما صورت في الديانة المسيحية[٢].

وبتحليل نماذج الدراسة نجد أن رسوم الصلبان من أهم العناصر الزخرفية ذات الصبغة المسيحية المنفذة على السجاد المغولى الهندى ،حيث نجد رسوم صلبان بشكل محور ،ورسوم أشكال الصلبان. (لوحة١٣٦)

٧- **رسوم الشعارات الأجنبية** التي ترمز لطوائف إنجليزية بعينها ولأمراء وملوك إنجليز دون غيرهم. حيث وجدت شارات ترمز للملوك والأمراء الإنجليز وعلامات ترمز لشركة الهند الإنجليزية الشرقية فنجد رسوم الأسود التي ترفع أقدامها الأمامية ورسوم الصلبان وأزهار اللوتس والحروف الإنجليزية وبعض الزخارف ذات الصبغة

---

[١] – تأثر المصور الهندي (أبو الحسن) بالعديد من التأثيرات الفنية الأوربية والتي ظهرت بوضوح في أعماله الفنية في عهد الإمبراطور أكبر ولعل من أهم هذه التأثيرات

- الواقعية في رسم وجوه الأشخاص.
- الملابس ذات الطابع الأوربي الوافد.
- رسم الملائكة المجنحة كما رأيناها في فنون عصر النهضة الأوربية.
- رسم الموضوعات ذات الأصل الأوربي المسيحي.
- زخرفة رسوم السجاد في تصاويره بزخارف أوربية محورة تماماً عن الطبيعة. أنظر:

Milo Cleveland Beach, The Mughal Painter Abu'l Hasan and some English Sources for his Style,s.d. pp. 7:19.

وقد ظهرت المسحات الأوربية في تصاوير المصور (بشتر) من فناني البلاط في عهد الإمبراطور جهانجير. راجع: ربيع حامد خليفة، مدارس التصوير الإسلامي في إيران وتركيا والهند،ص ٤٢٠؛ كما أثرت الفنون التطبيقية الأوربية في صناعات شبه القارة الهندية وأهمها المنسوجات مثل نسيج القطيفة والتابستري الذي كان عليها صور وموضوعات من العهد القديم. راجع: رحاب بيومي عبد الحافظ، زخارف أطر تصاوير المدرسة المغولية الهندية،ص ٥٧٨.

[2]- Http:// www.Jstor.org, Gauvin Alexander Bailey, The Indian Conquest of Catholic Art, The Mughals the Jesuits and Imperial, fig. 1,2,3.

الدينية المسيحية مثل رسم ما يشبه جناحي الطائر يحمل شارة أو علامة ربما ترمز لشركة الهند الإنجليزية وفوقها رسم لأحد القديسين ممسكاً بكتاب ربما يكون الإنجيل وحول رأسه هالة بأسفلها نقرأ عبارة (GIVE.THANKS.TO.GOD) وتعني الشكر للإله. (لوحة ١٣٤أ)، وقد وجدت بعض هذه الشارات على السجاجيد المغولية الهندية التي صنعت تحت إشراف شركة الهند الشرقية[١]. (شكل٧٧، ٧٨) (لوحات١٣٤، ١٣٥، ١٣٦)

٨- **رسوم الأسد في وضعية حركة** للأمام داخل شكل غير منتظم الأضلاع كشعار للدولة البريطانية. (شكل٧٧، ٧٨) (لوحة ١٣٥)

٩- **رسوم زهور اللوتس بوضعية محورة عن الطبيعة.**(شكل٧٩) (لوحة١٣٥)

١٠- **رسوم الفروع النباتية المحورة** المتداخلة والمتشابكة.(شكل٧٩،٨٠) (لوحة١٤٠) تأثر الفنان المغولي الهندي في رسوم الزهور والنباتات بالاسلوب الأوربي وخاصة أسلوب الفنان العالمي (فان جوخ)[٢].

١١- **الزخرفة بحروف اللغة الإنجليزية** مثل استخدام حرف (E-M-S-R)[٣] (شكل٧٧)، حيث ظهر توقيع Robert Bell المسئول عن الشركة وإدارتها على سجاجيد مصنوعة في شركة الهند الشرقية الإنجليزية ، وظهر توقيعه أسفل ساحة سجادة بأول حرفين من إسمه (R.B)[٤].(لوحتا١٣٤،١٣٥)

١٢- **وجدنا التأثير الأوربي** من خلال تساقط الثمار من الأشجار بواقعية ورسم الثمار وحبات الفاكهة أسفل الشجرة المنفذة في زخارف السجادة[٥].(لوحات٨٧،٢١٧،٢١٦)

---

[1]- Anthony Magner, Richmond Herald Heraldry in England, Penguin Books, p.11.

[٢]- أحمد رجب محمد علي، العمارة الإسلامية في مدينة أگرا بالهند في عصر أباطرة المغول،ص ٢٩٤.

[3]- Volkmar Gantz Horn, Oriental Carpets Theirlconology and Iconography from Earliest Times to 18th Century, Taschen, London, p.24.

[4]- A.F. Kendrick, Hand Woven Carpets Oriental and European, vol. 1, London, 1922, pp 40-41.

[5]- Http:// ww.Jstor.org, Maurices Diamnd, Mughal Painting under Akbar the Great, p.48.

١٣- **رسوم الهالات** حيث يعتبر رسم الهالة حول الوجه من العناصر الفنية التي انتقلت إلى الهند من أوربا على يد الأباء الياسوعية البرتغاليون الذين اتخذوا من الصور المسيحية وسيلة لتنصير المغول[١]. (لوحتا ١٠٣، ٢١٤)

١٤- **تنفيذ الصور على مساحات كبيرة من السجادة** فنجد موضوعاً زخرفياً واحداً يكفي لزخرفة سجادة كبيرة الحجم[٢].

١٥- تأثر السجاد في أواخر العصر المغولي الهندي بالتأثيرات الأوربية المتمثلة في **الزخرفة بأكداس من باقات الورد الملون** وهذا ذوق أوربي فرنسي في الزخرفة معروف بإسم "Savonnerie"[٣]. (لوحات ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١)

١٦- **الواقعية في رسم بعض الزخارف النباتية** من خلال رسم تفاصيل النباتات والزهور بتفاصيل تشريحية وفق قواعد علم النبات، رسم النباتات والزهور من زوايا مختلفة من الأمام والخلف وفي مراحل مختلفة من النمو، وكثرة السيقان النباتية الثانوية الشديدة الإنحناء، تقليد رسم الحشرات والفراشات التي تحيط بالزهور وتحوم فوقها تأثير أوربي[٤]. (لوحة١٣٥)

---

[١]- رهام سعيد السيد اسماعيل بكر، الهالة في التصوير الإسلامي دراسة أثرية فنية مقارنة، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة القاهرة، المجلد الأول، ٢٠٠٩م، ص ١٨٩.

[٢]- عبد الحميد حسين حلمي قنديل، الرسوم الأوربية في الفنون الإيرانية خلال العصر الصفوي دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ١١، ١٢.

[٣]- صلاح الدين الشريف، سجاد الشرق،ص ٢٠٣.

[٤] – رحاب بيومي عبد الحافظ، زخارف أطر تصاوير المدرسة المغولية الهندية،ص٥٨١.

٤- التأثيرات التركية العثمانية*

أولاً: معابر انتقال التأثيرات التركية العثمانية إلى الهند

١- الأصل التركى للإمبراطور بابر

لقد أثر نسب بابر من ناحية أبيه الذي ينتهي إلى (تيمورلنك)في تشبعه بالروح التركية، وكما يعرف أن الجنس التركي في ذلك الوقت تأثر بالحضارات القديمة لا سيما الحضارتين الصينية والفارسية، وذلك لتواجد قبائلهم في أماكن إنتشار هذه الحضارات.

ولا شك أن اعتزاز بابر نفسه بأصله التركي ساهم في تشرب الروح التركية وانعاكسها على الفنون المغولية الهندية[١].

٢- العلاقات السياسية والدبلوماسية

تميزت العلاقات العثمانية الهندية بالود وطابع الهدوء وقد وقفت الدولةالمغولية الهندية موقف الحياد في الصراع العثماني الصفوي ، ولم تدخل في صدام مباشر مع الدولة العثمانية كما كان هناك علاقات بين السلطان اكبر وأشراف مكة المكرمة كأحد الأقاليم العثمانية،ولا شك أن سياسة اكبر التقريبية والتصالحية التي تجمع بين جميع الأطراف أثرت بشكل كبير في نقل التأثيرات وامتزاج الفن الهندي بالفنون الأخرى[٢].

وقد أرسل الخلفاء العثمانيين العديد من السفارات إلى الهند في عهد الإمبراطور شاه جهان الذي أحسن استقبالهم وقد نظر بعض الأباطرة المغول إلى الدولة العثمانية على أنها حاضرة الخلافة الإسلامية وصاحبة الفتوحات العظيمة في أوربا[٣].

* نقصد بالتأثيرات العثمانية في الفترة من (ق١٠: ١٢هـ/ ق١٦: ١٨م) وليس التأثير التركي بصفة عامة لأن العثمانيين جزء من الجنس التركي، والجدير بالذكر أن علاقة الأتراك بالهند قديمة بدأت بحكم الغزنوين لبلاد الهند منذ أواخر (ق ٤هـ/ ١٠م)، كما لابد أن نشير إلى دور الأتراك وما قدموه في فن صناعة الأبسطة حيث يعتبر هذا الفن من أكثر ميادين الفن الغنية بالإبتكارات التركية الأصيلة، راجع: أوقطاي أصلاناباي، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة: أحمد عيسى، إستانبول، ١٩٨٧م، ط١، ص٢٧٢.

[١]- عادل حسن غنيم، الدولة التيمورية(المغولية) الإسلامية في الهند (١٥٢٦- ١٨٥٧م)، دار الفكر العربي، ٢٠٠٢م، ص٩، ١٢.

[٢]- نصير أحمد نور أحمد، عصر أكبر، رسالة ماجستير، ص ٢٨٥: ٢٨٨.

[3]- FarooqiNaimurRahman, Mughal Ottoman Relations(a Study of Political and Diplomatic Relations between Mughal India and the Ottoman Empire 1556- 1748), University Microfilms International, PHD, 1986, p.294.

وكانت هناك علاقات سياسية وطيدة بين الهند والعثمانيين في عهد اكبر وجهانجير وشاه جهان، حيث تبادل الرسائل والزيارات الدبلوماسية بين الطرفين[١].

كما اشتهرت موانئ البنغال والسند في عصر الدولة المغولية ببناء السفن الأمر الذي جعل السلطان العثماني يصنع سفنه هناك[٢].

ثانيا: مظاهر التأثيرات العثمانية الوافدة على السجاد المغولي الهندي

١- إستخدام العقود بأشكالها المختلفة في تزيين سجاجيد الصلاة الهندية تأثير عثماني وافد*

حيث اهتم الفنان العثمانى برسوم العناصر المعمارية لا سيما العقود بأنواعها وأشكالها المختلفة التي تزين سجاجيد الصلاة[٣]. حيث تعتبر سجاجيد الصلاة التركية من أشهر سجاجيد الصلاة فى العالم الإسلامى*.

وقد أقبل الفنان المغولي الهندي على تقليد الفنان العثماني فى إستخدام أشكال العقود كعنصر زخرفي مميز بين مختلف أنواع الزخارف الأخرى، بل أننا نلاحظ أن العقود

[١]- صاحب عالم قمر الزمان، الأوضاع السياسية والحضارية لدولة المغول في الهند في عهد السلطان أورانجزيب عالمجير(١٦٥٩م- ١٧٠٧م)(١٠٦٩هـ- ١١١٨هـ)، ص ١٢٥، ١٢٦.

[٢]- نصير أحمد نور أحمد، عصر أكبر،ص٢٨٦.

* تعتبر سجاجيد الصلاة التركية أشهر سجاجيد صلاة في العالم الإسلامي وقد أثرت زخارفها وأشكال المحاريب بها في بقية السجاجيد في العالم الإسلامي. راجع:

Yoko Shindo, Introduction to Islamic Archaeology and Art(Egypt, Iran, Southeast Asia), waseda University,2011, p.5.

لمعرفة المزيد عن تاريخ العثمانيين أنظر:

MehrdadKia, The Ottoman Empire, Green Wood Press, London, First published in 2008.

[٣]- رجب سيد أحمد المهر، تصاوير المخطوطات العثمانية في ق ١٠هـ/ ١٦م في ضوء مجموعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ص ٤١٤.

* إمتازت سجاجيد الصلاة التركية بوجود زخارف نباتية وهندسية ورسوم محاريب، وقد يرجع ذلك إلى عقيدة الأتراك السنية وكراهتهم إلى تصوير المناظر التصويرية والرسوم الآدمية والحيوانية ومن المعروف خطأً أن زخارف الفنون التطبيقية العثمانية خلت تماماً من الرسوم الحيوانية والآدمية فهذا لا يصح من الناحية الأثرية فهناك نماذج وإن كانت قليلة للغاية من السجاجيد التركية عليها زخارف آدمية وحيوانية ومثل عليها مناظر تصويرية كاملة.

أنظر:

Arthur T.Gregorian, Oriental Rugs and the Stories they Tell, London, 1998.

بأشكالها المختلفة تعتبر من أكثر العناصر المعمارية شيوعاً في زخارف التحف التطبيقية العثمانية ومنها العقد المفصص ذو ثلاثة فصوص أو خمسة فصوص، أو العقد ذات الأقواس المتتالية والتي يبلغ عددها سبعة أو أكثر من ذلك، وترجع أقدم الأمثلة للعقد المفصص في الفنون التطبيقية العثمانية إلى نهاية (ق٨هـ/ ١٤م).

وقد استخدم العقد المفصص فى زخرفة التحف التطبيقية ومنها السجاجيد العثمانية التي تعرف بإسم سجاجيد القصر أو السراي والتي كانت تنتج في مدينتي إستانبول وبورصة عند نهاية (ق١٠هـ وبداية ق١١هـ / ق١٦م- ق١٧م)[١]، فقد نُقل هذا التقليد العثماني في الزخرفة إلى إيران والهند، وقد استُخدمت العقود في زخرفة سجاجيد الصلاة وأصبحت من أهم مميزات سجاجيد الصلاة في مختلف الأقطار الإسلامية. (أشكال من٣٣: ٤٠) (لوحات٦٠، ٦٥، ٦٦، ٦٨، ٦٩، ٧٤، ٧٩، ٨٢، ٨٣)

٢- الطابع الهندسى فى زخرفة السجاد

كما شاع استخدام الزخارف الهندسية في زخرفة رسوم السجاد في التصوير التركي خاصة أشكال المعينات الكبيرة وبداخلها معينات صغيرة فى زخرفة الإطار الأوسط للسجادة[٢]، وقد نقل هذا التقليد الزخرفى للسجاجيد المغولية الهندية. (لوحات١٢٠، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٩، ١٣٢، ٢١٢)

ويمكن القول أن الزخارف الهندسية والطابع الهندسي فى زخرفة السجاجيد قد انتشر فى العالم الإسلامي بأكلمه كتأثير من الأتراك وقد نقلوا ذلك إلى الهند حينما حكم مجموعة من الأتراك الأفغانيين Turko-Afghan مدينة دلهي وأدخلوا لها الكثير من الأساليب الزخرفية فى زخرفة السجاد الوبري المعقود وذلك منذ ق ١٥م[٣].

٣- رسوم أزهار القرنفل

إهتم الأتراك بزراعة زهرة القرنفل في القرن (١٢هـ/ ١٨م) ووصلوا بزراعتها إلى أكثر من مائتي نوع ويُرجع (آرسفان) أصل هذه الزهرة إلى إيران أو الصين ويرجح أن أصل هذه

١- ربيع حامد خليفة، العناصر المعمارية ودورها في مجال زخرفة الفنون التطبيقية العثمانية، مجلة كلية الآثار، العدد السادس، ١٩٩٥م، ص ٦٨: ٧٠.

2- Edwin Binney, Turkish Miniature Paintings and Manuscripts, The Metropolitan Museum of Art,s.d. p. 24.

3- Shanti Swarup, Mughal Art, p. 31.

الزهرة يرجع إلى إيران في العصر الساساني حيث مثلت زهرة القرنفل على أجزاء جصية بمتحف برلين حيث يعتبر هذا المثل أقدم الأمثلة لتنفيذ زهرة القرنفل على الفنون[١]، وقد نفذت أزهار القرنفل على السجاد المغولي الهندي كتأثير عثماني وافد ولكنها من حيث التأصيل فهي ذات أصل إيراني قديم، فقد تبين من خلال الدراسة تشابه أشكال زهرة القرنفل المنفذة على السجاد المغولى الهندى مع مثيلتها المنفذة على البلاطات الخزفية العثمانية. (لوحات٦، ٤٤، ٥٣، ٥٤)

٤- رسوم زهرة اللالة

زهرة اللالة من الأزهار ذات الألوان المتعددة الأحمر والأبيض والأصفر وسميت بشقائق النعمان نسبة إلى نعمان بن المنذر ملك الحيرة، وقيل أنها سميت بذلك لأن لونها الأحمر يشبه شقيقة البرقوق،واعتبرها الفرس رمزاً لحرقة القلب[٢]، وقد ظهرت بكثرة في زخارف السجاد المغولي الهندي كتأثير عثماني وافد*.

٥- زخرفة الرومي*

حيث انتشرت زخرفة الرومي في الفنون العثمانية بصورة كبيرة وانتقلت إلى الفن الصفوي والمغولي الهندي[٣].

---

[١]- علي أحمد الطايش، المنسوجات في مصر العثمانية دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة القاهرة، المجلد الأول، ١٩٨٥م، ص١٧٩.

ميرفت عبد الهادي عبد اللطيف، الزجاج التركي العثماني من خلال مجموعات متاحف القاهرة،دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، جامعة القاهرة، ص ١١٣.

[٢]- سهام عبد الله جاد، التحف المعدنية الصفوية في ضوء التحف التطبيقية وصور المخطوطات، ص١٦٢.

* يرى د/ أحمد رجب أن رسوم أشجار السرو ورسوم الفواكه وزهور اللالة والقرنفل ربما تكون انتقلت من الفن العثماني إلى الفن المغولي الهندي عن طريق إيران أي بطريق غير مباشر، حيث زخرفت سجاجيد الصلاة الإيرانية لا سيما التي صنعت في مدينة قاشان برسوم أشجار السرو الطبيعية والمحورة عن الطبيعة.

* يقصد بزخرفة الرومي تنفيذ زخارف الأرابيسك (الرقش العربي) ممزوجة بعناصر أوربية.

[3]- Victoria and Albert Museum, Turkish Pottery, London, 1955, pp. 13: 15.

- نادر محمود عبد الدايم، الخزف الصفوي، ص ٥٥.

٦- رسوم أزهار كف السبع

حيث وجدت هذه الزهرة في الفن العثماني ونفذت على الفنون التطبيقية في العصر الصفوي وإن لم تكن بنفس الإتقان[١] وقد أخذها الفنان المغولي الهندي ونفذها في زخارف السجاد. (لوحات ١أ، ٢، ٣، ١٠، ١١)

٧- رسوم أشجار السرو العثماني

حيث تميز السجاد المغولي الهندي برسوم أشجار السرو العثمانية سواء القريبة من الطبيعة أو المحورة[٢]. (لوحات٥أ، ١٧، ١٧أ-ب)

[١]- نادر محمود عبد الدايم، الخزف الصفوي، ص٥٧.

[٢]- ظهر التأثير التركي بوضوح على السجاد والتصاوير المغولية الهندية من خلال رسوم أشجار السروالعثمانية (رمز الخلود والبقاء) وزهور اللالة والقرنفل حيث نفذت هذه الأزهار للدلالة على معان رمزية مقصودة في الفن العثماني ولكنها نقلت إلى الفن المغولي الهندي كعنصر زخرفي دون قصد أية دلالة معينة. راجع:

- Edwin Binney, Turkish Miniature Paintings and Manuscripts from Collection of Edwin Binney, pp. 19, 22.

الخاتمة

وأهم النتائج والتوصيات

الخاتمة:

أود في نهاية هذا البحث المتواضع أن أكون قدمت صفحة مشرقة تُنبأ عن مدى الرقي الفني والتطور الحضاري للمسلمين في بلاد الهند.

وما زلت أناشد الباحثين في مجال الآثار الإسلامية أن ينظروا إلى العصر المغولي الهندي وما به من فنون وعمارة وحضارة إسلامية ويعملوا على إثراء البحث العلمي بمزيد من الأبحاث في تلك الحقبة من التاريخ الإسلامي المشرق.

وقد تناولنا في هذا البحث جانباً ودرباً من دروب الفنون التطبيقية الإسلامية وهو (فن السجاد المغولى الهندى) ومازالت الفنون التطبيقية الأخرى في العصر المغولي الهندي في حاجة إلى مزيد من البحث والدراسة، كما حرصت في كل صفحة من صفحات هذا البحث أن أبرز مدى الرقي في البلاط الإمبراطوري الهندي وأتمنى أن أكون وفقت في هذا الغرض.

أولاً : النتائج

لعل من أهم النتائج التي توصلت لها الدراسة:

- أثبتت الدراسة تعدد استخدامات السجاد المغولي الهندي فاستخدم بعضها للإفتراش والبعض الآخر استخدم كأستار للتعليق على الأبواب والنوافذ أوعلى الجدران للزينة واستخدمت أيضاً في تغطية العروش الملكية والمقاصير وظهرت أحياناً كسروج فوق ظهور الخيول والأفيال وكذلك صُنع من هذا النسيج الوبرى المعقود جراب لحفظ السهام، وفي كل الأحوال كانت السجاجيد تعكس الرفاهية في البلاط الإمبراطوري وسمة مميزة له.
- أثبتت الدراسة تعدد مسميات السجاد وإختلاف تسميته من قطر لآخر،ولعل ذلك نبع من سعة إشتقاق اللغة العربية وكثرة المترادفات بها.
- أثبتت الدراسة كثرة إستخدام العقدة الفارسية (سنا) في إنتاج السجاد المغولي الهندي على حساب العقدة التركية(جورديس).
- أثبتت الدراسة أن معظم السجاجيد المغولية الهندية نفذت على أنوال رأسية حتى تسمح بتنفيذ الزخارف والمناظر التصويرية الكاملة.

- أثبتت الدراسة تنوع المواد الخام من (الصوف والقطن والحرير)المستخدمة فى صناعة السجاد المغولى الهندى،وكذلك إستخدام أشرطة الذهب والفضة فى تزين السجاد.
- أثبتت الدراسة التطابق والتماثل بين السجاد المغولي الهندي وبين رسوم السجاد في تصاوير المدرسة المغولية الهندية حيث كان الفنان يرسم ما يجده من سجاجيد في البلاط المغولي الهندي.
- أثبتت الدراسة مدى العلاقة بين شكل السجادة والموضوع الزخرفي المنفذ عليها وبين إستخدامها كتحفة تطبيقية (الغرض الوظيفي منها)،حيث ربطت الدراسة بين الشكل العام للسجادة وبين الغرض الوظيفى المخصصة له.
- أثبتت الدراسة التاريخ الصحيح لبعض التحف الفنية ونسبتها إلى العصر المغولي الهندي إعتماداً على تتبع القرائن الأثرية من إسلوب الصناعة والزخرفة ومقارنتها مع مثيلتها من نماذج أخرى من السجاد المغولى الهندى.
- أثبتت الدراسة إمكانية تقسيم السجاد المغولي الهندي إعتماداً على الزخارف، وهذا التقسيم لم يذكره أحد من قبل عند دراسة السجاد المغولي الهندي.
- أثبتت الدراسة إختلاف زخارف السجاد في المدارس المحلية عن المدرسة المغولية الهندية، حيث جاءت سجاجيد المراكز المحلية أقل جودة وتقنية من السجاجيد الإمبراطورية، وتميزت زخارف السجاجيد المحلية بكبر حجم العنصر الزخرفي والميل إلى التحوير أحياناً مقارنة بالمدرسة الإمبراطورية.
- أثبتت الدراسة أن فناني البلاط المغولي الهندي هم أنفسهم المشرفين على صناعة السجاد أويصنعوه بأيدهم.
- أثبتت الدراسة أن السجاد من أهم سمات البلاط الإمبراطورى المغولى الهندى وقد حرص الفنان على إبرازه فى تصاوير البلاط وكذلك فى الصور الشخصية وكذلك فى تصاوير حياة المجتمع الهندى والتصاوير الدينية والأدبية.
- أثبتت الدراسة أن الفنان المغولى الهندى جمع بين التنوع الزخرفى وبين الإلتزام بتماثل العناصر الزخرفية.
- أثبتت الدراسة ندرت وجود زخارف كتابية على السجاد المغولي الهندي(فيما توصلت له) رغم وجود الزخارف الكتابية على السجاد الإيراني ولكنها جاءت

لخدمة المذهب الشيعي الصفوي، وهذا لم يكن مذهباً في بلاد الهند،فلم ينتقل هذا العنصر كتأثير إيرانى لبلاد الهند.

- أثبتت الدراسة تنوع التأثيرات الفنية الوافدة على السجاد المغولي الهندي.
- أثبتت الدراسة بقاء التأثيرات الهندية المحلية في طرز زخرفة السجاد المغولي الهندي.
- أثبتت الدراسة أن الفن المغولى الهندى نشأ فى بداية الأمر معتمدًا على الفن الصفوى الوافد من إيران ، ولكن سرعان ما تميزت الفنون المغولية الهندية بسمات خاصة جعلت لها رونقًا مميزًا عن بقية فنون العالم الإسلامي ولعل فن السجاد المغولى الهندى خير دليل على ذلك.
- أثبتت الدراسة بعد حصر ما توصل إليه الباحث من سجاجيد مغولية هندية أن السجاد المغولي الهندي مقسم من حيث الزخارف إلى ستة طرز (السجاجيد ذات الزخارف النباتية، سجاجيد الصلاة، سجاجيد ذات المناظر التصويرية والرسوم الآدمية، سجاجيد الجامة الوسطى، سجاجيد ذات الزخارف الهندسية، سجاجيد ذات زخارف على الطراز الأوربي).
- أثبتت الدراسة أن رسوم الوجوه بوضع جانبى تأثير إيرانى على الفنون المغولية الهندية، وليس تأثيرًا محليًا.
- أثبتت الدراسة عدم وجود توقيعات للصناع على السجاد المغولى الهندى (فيما توصل له الباحث من تحف).
- أثبتت الدراسة تنوع مراكز صناعة السجاد فى شبه القارة الهندية فى عصر أباطرة المغول وجاء معظمها يخضع مباشرة للإشراف الإمبراطوري.
- أثبتت الدراسة أن المناظر الطبيعية والتصويرية والرسوم الأدمية المنفذة على السجاد المغولى الهندى جاءت مأخوذة بأكملها من البيئة المحلية الهندية ولكنها نُفذت بأسلوب إيرانى وافد من حيث توزيع العناصر الفنية على السجادة.
- أثبتت الدراسة أن انتقال التأثيرات التركية والصينية كان عن طريق الصناع الإيرانيين فى أغلب الأحيان ولكن هذا لا ينفى وجود اتصال مباشر بين الهند والدولة العثمانية وبين الهند والصين ساعد على انتقال بعض التأثيرات.
- أثبتت الدراسة الوحدة الفنية التى تربط بين منتجات المدرسة المغولية الهندية من فنون تطبيقية وفن العمارة وفن التصوير.

ثانيًا : التوصيات

يمكن الإشارة إلى بعض التوصيات التى توصلت إليها من خلال الدراسة ولعل من أهمها :

- يناشد الباحث الدارسين فى مجال الآثار الإسلامية عمل الكثير من الأبحاث التى تعتمد على أسلوب المقارنة فى مجال فنون شرق العالم الإسلامى بصورة عامة وفنون الهند الإسلامية بصورة خاصة.
- يناشد الباحث القائمين على وزارة الدولة لشئوون الآثار وقطاع المتاحف التابع للوزارة بعمل بعثات علمية إلى الهند وعمل إتصال مباشر مع المتاحف الهندية والتعرف على ما بها من تحف تطبيقية إسلامية ترجع للعصر المغولى الهندى.
- إلقاء الضوء على المعروضات المغولية الهندية وإعطائها حقها فى العرض المتحفى بالمتاحف المصرية ،لاسيما أن بعض تصاوير المخطوطات المغولية الهندية تحفظ فى المخازن وغير موجودة بالعرض المتحفى.
- يناشد الباحث القائمين على أمر متاحف الفنون الإسلامية فى القاهرة والمتاحف الإقليمية مساعدة الباحثين فى مجال الآثار لإتمام أبحاثهم.

والله من وراء القصد

وهو يهدى السبيل

الباحث

(ملحق ١) الأباطرة المغول الذين تعاقبوا على حكم الهند

٢٧٤ – أباطرة المغول

● △ ١ – بابر، [١] ظهير الدين [٢] (توفى فى ٦ جمادى الأولى سنة ٩٣٧) . . . ١٥ شعبان سنة ٩٣٢ هـ
● △ ٢ – همايون، ناصر الدين، (للمرة الأولى حتى ١٠ المحرم سنة ٩٤٧) [٣] . . . ٩ جمادى الأولى ٩٣٧
● ميرزا سليمان . . . . حوالى ٩٤٠
● كامران بن بابر [٤] . . . . حوالى ٩٥٠
حكم بنى سور الأفغانيين . . . . . . ٩٤٧—٩٦٢
● همايون، (للمرة الثانية) . . . . . . ٤ رمضان ٩٦٢
● ٣ – أكبر، جلال الدين أبو الفتح، محمد، (توفى فى ١٣ جمادى الآخرة سنة ١٠١٤) ٢ ربيع الثانى ٩٦٣ [٥]
● △ ٤ – جهانكير، نور الدين بادشاه (سلطان سليم) . . . . . . ٢٠ جمادى الآخرة ١٠١٤
● داوَرْ بَخْش، (عزل فى ٢ جمادى الأولى سنة ١٠٣٧) . صفر ١٠٣٧
● △ ٥ – شاه جهان، شهاب الدين (سلطان خُرَّم)، (عزل فى ١٧ رمضان سنة ١٠٦٨) ١٨ جمادى الآخرة ١٠٣٧
● مراد بَخْش (كجرات) . . . . . . ربيع الأول ١٠٦٨
(قبض عليه فى ٤ شوال سنة ١٠٦٨) . . . .
● شاه شجاع (بنغالة) . . . . . . ربيع الأول ١٠٦٨
(قبض عليه فى رمضان سنة ١٠٧٠) . . . .
● ٦ – أورانگك زيب عالمگير، محي الدين . . . . مستهل ذى القعدة ١٠٦٨
● أعظم شاه، (توفى فى ١٨ ربيع الأول سنة ١١١٩) ١٠ ذى الحجة ١١١٨
● كام بَخْش (بالدكن) (توفى فى ذى الحجة سنة ١١١٩) المحرم ١١١٩
● ٧ – شاه عالم [الأول] بهادر شاه [الأول]، قطب الدين . . . . . ٢٤ المحرم ١١١٩ [٦]
● عظيم الشان، (توفى فى صفر سنة ١١٢٤) . . ٢١ المحرم ١٢٢٤
● ٨ – جهاندار معز الدين أبو الفتح، (عزل فى ١٦ ربيع الأول سنة ١٢٢٤) . ١٤ ربيع الأول ١١٢٤
● ٩ – فَرُّخ سير، (عزل فى ٨ ربيع الثانى سنة ١١٣١) . . . . . . ٢٣ ذى الحجة ١١٢٤
● ١٠ – رفيع الدرجات، شمس الدين . . . . ٩ ربيع الثانى ١١٣١
● ١١ – شاه جهان [الثانى]، (رفيع الدولة) . . . . ٢٠ رجب ١١٣١
● نيكو سِيرْ محمد . . . . ١١٣١—١١٣٢
إبراهيم، (هزم فى ١٨ المحرم سنة ١١٣٣) . ٩ ذى الحجة ١١٣٢
● ١٢ – محمد ناصر الدين روشن أختر [٧] . . . . ١٥ ذى القعدة ١١٣١
● غزا نادر شاه البلاد ١١٥٢
● ١٣ – أحمد بهادر، [٨] (عزل فى ١١ شعبان سنة ١١٦٧ ثم سملت عيناه) . . ٢ جمادى الأولى ١١٦١
● ١٤ – عالمگير [الثانى] عزيز الدين، (قتل غيلة فى ٨ ربيع الثانى سنة ١١٧٣) ١١ شعبان ١١٦٧
● شاه جهان [الثالث] . . . . . ٢٠ ربيع الثانى ١١٧٣
(عزل فى ٢٩ صفر ١١٧٤) . . . .
● ١٥ – شاه عالم [الثانى]، جلال الدين على جوهر . . . . ٥ جمادى الأولى سنة ١١٧٣ هـ
● بيدار بَخْت، (عزل فى ٨ المحرم سنة ١٢٠٣) . ٢٧ ذى القعدة ١٢٠٢
● ١٦ – محمد أكبر [الثانى]، معين الدين أبو نصر . . . . . . ٧ رمضان ١٢٢١
● ١٧ – بهادر شاه [الثانى]، سراج الدين أبو المظفر، (عزل فى ١٣ شعبان سنة ١٢٧٤) ٢٨ جمادى الآخرة ١٢٥٣

عن: زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان.

(ملحق ٢) معجم المصطلحات الواردة بالبحث

١. الأبرش هو تباين في لون واحد بسبب انتهاء الصوف وصبغ خيوط تالية بشروط مختلقة في الصباغ[١].
٢. الأرابيسك عُرِف المصطلح عند المؤرخين بأسماء عديدة أهمها الرقش والتوريق، والأرابيسك طراز زخرفي ابتدعه العرب وهو عبارة عن فروع نباتية متشابكة وأغصان متقاطعة وأزهار متدلية لا يعرف الناظر من اين تبدأ ولا من اين تنتهي[٢]،فهو عبارة عن عناصر نباتية مختلفة ولفات حلزونية، والأصل فى هذه الزخرفة أنها ورقة نباتية تتفرع منها أغصان فى موجات غير حقيقية لايوجد مثيل لها فى الطبيعة ،وقد ظهرت زخارف الأرابيسك فى زخرفة سجاجيد الصلاة الإيرانية (ق١٦/١٧م)[٣].
٣. إطار Frame حزام أو شريط يدور حول موضوع ما، وقد يحمل هذا الإطار بعض التعبيرات الزخرفية.
٤. الأنوال: هي الوسيلة التي يصنع بها النسيج والسجاد، والأنوال نوعان أفقي ورأسي،وعُرِف النول في الحضارة المصرية القديمة حيث عُثِر على رسم لنول رأسي بمقبرة "نفرحتب" وكذلك بمقبرة "تحوت نفرتي" في طيبة في منتصف الأسرة ١٨، وكذلك وجد نموذج للنول الأفقي بمقبرة "ختوم حتب" من الأسرة الثانية عشرة[٤].
٥. الإيقاع هو الارتياح التام والعلاقة بين الأشياء بالنسبة لبعضها البعض في تضادها أو كثافتها أو انسجامها، والعلاقة بين الغامق والفاتح من الألوان وكذلك علاقة الخطوط المكونة للزخارف وحركتها ودقتها وتخانتها.

---

[١]- صلاح الدين الشريف، سجاد الشرق، ص ١٩.

- مقال بعنوان: السجاد الشرقي، www.google.landcivilizations

[٢]- عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ١٢.

[٣] – محمود إبراهيم حسين، الزخرفة الإسلامية (الأرابيسك)،١٩٨٧م،د.م،ص١٢، ١٣.

[٤]- سعاد ماهر، الفن القبطي، ١٩٧٧م،د.م. ص٣٩.

٦. بادشاه لقب فارسي مركب من كلمتين «باد» بمعنى عرش أو تخت و«شاه» بمعنى سيد أو صاحب ومعناها الملك أو السلطان، وقد استخدمت هذه الكلمة في اللغة الأردية والبنغالية والأفغانية للدلالة على نفس المعنى.
٧. باروك Baroque أسلوب زخرفي أوربي ق ١٦، ١٨م، كلمة من أصل برتغالي تعني الغريب أو المحور عن أصله وقد أطلقت على إسلوب زخرفي ساد العمارة الكاثوليكية في البرتغال وإسبانيا وإيطاليا وبعض بلاد أوربا وأمريكا اللاتينية منذ ١٦٠٠م إلى ١٧٢٠م، وهو فن الإفراط الزخرفي وقد شاع هذا الإسلوب في العصر العثماني المتأخر، وطغى على كثير من العمائر الإسلامية، وكانت مرحلة الروكوكو التي ظهرت سنة ١٨٣٠م/ ١٨٤٠م هي أخر مراحل هذه المدرسة وهذا الإسلوب[١].
٨. بهادر لفظ فارسي الأصل بمعنى الشجاع ويأتي عادة كصفة للملقب به، وقد أطلق على «أمير شاه شجاع» إبن الإمبراطور المغولي شاه جهان[٢] .
٩. بوذا الديانة البوذية و(بوذا) تعني الحكيم أو المستنير[٣].
١٠. التجريد هو ابتكار إسلامي في الزخرفة، ولم يكن مبنياً على الحذف أو الإضافة وليس تبسيط لشكل زخرفي بعينه، ولكنه رؤية خاصة نابعة من خيال الفنان وتأملاته الفكرية[٤].
١١. تشذيب Trimming تشطيف المواد المصنعة من الزوائد وتحليتها بما يزيد من جمالها.

[١]– أحمد محمد عيسى، معجم مصطلحات الفن الإسلامي، ص١٨.

[٢]– محمد يوسف صديق، دراسة النقوش العربية في الدولة المغولية في بلاد الهند وأثرها الحضاري،ص ٢٥٠، ٢٥١.

[٣]– ثروت عكاشة، التصوير المغولي الإسلامي في الهند، ص١٤.

[٤]– داليا أحمد فؤاد الشرقاوي، الزخارف الإسلامية والإستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠م، ص ١٠٦: ١١١.

١٢. التشذيب بالقص Trimmed with Shearing معالجة سطح البساط بجز الخيوط الزائدة لتبدو الوبرة متساوية في كل أجزاء البساط.
١٣. تطريز Embroidery توشية الثوب بخيوط معدنية أو ملونة لإثراء زخرفته، ويتم التطريز بواسطة إبرة الخياطة بخيوط ملونة أغلى من مادة النسيج [١].
١٤. تعاليق- باقات Swags تعاليق أو حزم أو باقات من الأزهار تعد للزينة ومثلها للزخرفة، عرفتها فنون مرحلة النهضة الأوربية وانتقلت إلى الشرق.
١٥. تماثل –تناظر Symmetry تقابل وتطابق النظيرين في كل الدقائق والتفاصيل.
١٦. توزك جهانجير أو مذكرات جهانجير، تاريخ جهانجير، ويقصد بها المذكرات التي كتبها الإمبراطور جهانجير بنفسه يحكي فيها تاريخه وأحداث حكمه وقد ترجمت هذه المذكرات لعدة لغات[٢]. وقد تشابهت مذكرات جهانجير مع مذكرات بابر التي تحكي قصة حياتهم اليومية وأهم حروبهم وأعمالهم[٣].
١٧. الحصير هو تلك الفرش التي تصنع من الغاب (البوص) أو (السمار) ثم تطورت مواد وطرق الصناعة بعد ذلك، وقد عرف الحصير في الحضارة المصرية القديمة وظل مستمراً حتى العصر الإسلامي، وتعتبر صناعة الحصير الخطوة الأولى التي خطاها الإنسان حتى وصل إلى صناعة المنسوجات والسجاد[٤].
١٨. الحقل هو سطح السجادة المحصور بين حافتها الخارجية، ويطلق عليه ساحة السجادة أو (متن السجادة)

[١]– علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة(في العصرين الأموي والعباسي)، زهراء الشرق، ص ٩٣.

[2]-www.Jastor.org.
Religion and State During the Reign of Mughal Emperor Jahangir (1605-27).

[3]- Corinne Lefevre, Recovering a Missing Voice from Mughal India: The Imperial Discourse of Jahangir(R 1605-1627) in his Memories, p.455, 456.

[٤]– سعاد ماهر، الحصير في الفن الإسلامي، مطبعة كوستاتوماس وشركاه، ص٢٠، ٢١.

١٩. خزامي– توليب Tulip زهرة من الفصيلة الزنبقية شاع استخدامها كعنصر زخرفي على المنسوجات والسجاجيد وغيرها من الفنون التطبيقية[١].
٢٠. الخميلة - الوبرة Pile هي نهايات خصلات العقد التي تغطي سطح السجاد، وهي التي تظهر السجادة بمظهرها الجميل أو بالعكس، إذ هي التي تكون زخرفة السجاد بواسطة تعدد الألوان التي صبغت بها خيوط العقد لتعطي السجاد رونقاً وبهاءاً[٢].
٢١. الدواسات Treadles عارضتان من الخشب القوي يضغط عليهما على التوالي بالتبادل بواسطة القدم، وبما أن هذه الدواسات ممسوكة ومربوطة بالنير فإن الضغط المتبادل يحدث تبادلاً في النفس مع خيوط السدا ومن خلالها يمر المكوك[٣].
٢٢. دولة الشيعة الإمامية لفظ أطلق على اكبر دول الشيعة في العصر الحديث وهي الدولة الصفوية بإيران، فهي أول دولة شيعية إمامية كبيرة النفوذ وسميت بذلك لأن معتقدها يحتم الإيمان بالاثني عشر إماماً إذ أن دول الشيعة السابقة إما شيعة إسماعيلية كالفاطميين أو شيعة زيدية (جارودية) ، كانوا يلزمون أتباعهم بالإيمان بسبعة أئمة فقط من الأئمة الاثني عشر[٤].

[١]– أحمد محمد عيسى، مصطلحات الفن الإسلامي، معجم مشروح مصور، استانبول، ١٩٩٤م، ص ص ٧٠: ١٧٩.

[٢]– سهيلة الجبوري، السجاد الإيراني، ص ٤٠٠، ٤٠١.

[٣]– دوروثي دريج، عمل السجاد، ص٨٢، ٨٣.

[٤]– عبد العزيز صالح المحمود الشافعي، عودة الصفويين، مكتبة الإمام البخاري، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ٢٤.

٢٣. الديانة السيخية (السيكو) قام أحد رجال الدين في الهند واسمه(بابا تانك) ولد في إحدى قرى البنجاب سنة (١٤٦٩م) بالقرب من لاهور وتوفى سنة (١٥٣٨م)، ووضع مذهباً جديداً يقرب بين المسلمين والهندوس وأسماه (سيكو) ومعناه اللغوي (التلميذ)، ولم يكن هذا تقريباً بين الهندوسية والإسلام، ولكنه إبتداع لديانة جديدة حمل انصارها العادوة والبغضاء للمسلمين وبذلك انحرفت عقدة السيخ أو العقيدة السيخية وأصبحت ديانة قائمة بذاتها بعيدة كل البعد عن تعاليم الإسلام[١].
٢٤. راجستان ثاني ولايات الهند من حيث المساحة وتقع في الشمال الغربي من شبه القارة الهندية، تحدها من الشمال ولاية البنچاب ومن الجنوب ولاية جوچوات "كجرات" وعاصمتها "چايپور" وأطلق على "راجستان" أولاً إسم "راچپوتانا" وكان الراچپون قد حلَّوا بهذه المنطقة منذ ق٧م. وتمتد الصحراء في جانب كبير من راچستان، كما تقع في شرقها منطقة زراعية[٢].
٢٥. روكوكو Rococo فن وليد لفن الباروك ازدهر وتطور في فرنسا منتصف ق ١٨م، كان أميل إلى الرقة واعتمد في عناصره على الأوراق والفروع النباتية والمحريات البحرية[٣].
٢٦. الزخارف الهندسية إسلوب زخرفي انتشر بكثرة في زخارف الفنون الإسلامية اعتمد على حركة الخطوط المستقيمة والمتعرجة حول مركز واحد وبنسب محسوبة مسبقاً [٤].
٢٧. ستارة Screen كل ما وضع وحجب الرؤية الطبيعية من قماش أو خشب أو جص أو رخام أو حصير[٥].

[١]– محمد نصر مهنا، الإسلام في آسيا منذ الغزو المغولي دراسة في تاريخ العلاقات الدولية والإقليمية، المكتب الجامعي الحديث، ط١، ١٩٩١م، ص٣٥٥، ٣٥٦.

[٢]– ثروت عكاشة، التصوير المغولي الإسلامي في الهند، ص٢٢.

[٣]– أحمد محمد عيسى، معجم مصطلحات الفن الإسلامي،ص٦١.

2- Activities for Learning, Islamic Art and Geometric Design, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2000, p.44.

[٥]– أحمد محمد عيسى، معجم مصطلحات الفن الإسلامي،ص٦٣.

٢٨. السَّجَّاد

وهو الصانع أو الفنان الذي يقوم بصناعة السجادة وزخرفتها، حيث يقوم بتنفيذ التصميم المخصص لزخرفة السجادة، وقد اشتهر كثير من المصورين بعمل السجاد وتنفيذ زخارفه، ولعل من أهمهم المصور الإيراني بهزاد والمصور التركي زارو آغا، كما اشتهر بهذا الأمر الكثير من مصوري البلاط المغولي الهندي*.

٢٩. سجادة صف Serial Prayer-rug

نوع من سجاجيد الصلاة التركية مقسم إلى خانات، لكل مصل خانة ولكل خانة هيئة.

٣٠. السدى Warp

هي الخيوط الطويلة المشدودة من نهايتها على النول رأسياً، وهذه الخيوط تظهر في نهايتي السجادة «شراريب»، وهي أساس السجادة حيث تلف عليها العقد وتمر خيوط اللحمة من خلالها بصورة أفقية، وهذه الخيوط لا ترى في الوجه لأنها مغطاه بالخميلة كما لا ترى في القفا لأنها مغطاه بخيوط اللحمة والعقد.

٣١. السلم اللوني

مجموعة من الألوان متدرجة تميز العمل الفني.

٣٢. سنبل بري Hycinthus

زهرة ربيعية ناقوسية الشكل ولونها أحمر مصفر أو برتقالي.

٣٣. شاهنشاه

لقب فارسي يعني (ملك الملوك) وذلك تمييزاً له عن لقب (شاه) فقط والذي يعني الملك الصغير، وقد دخل هذا اللقب الإسلام كلقب فخري منذ الدولة العباسية[١] وهو لقب محرم من الناحية الشرعية.

٣٤. الشنكل

هو سلاح له طرف مدبب، وفائدته تصليح بعض الأخطاء التي قد تنتج أثناء عملية النسج[٢].

---

* أنظر فصل الدراسة التحليلية من نفس الرسالة.

[١] – مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات، دار غريب للطباعة، ٢٠٠٠م، ص ٣٨.

[٢] – علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة(في العصرين الأموي والعباسي)،ص١١٢.

٣٥. شيفه هو المعبود الثالث في الديانة الهندوكية ويعني اسم شيفه في السنسكريتيه "الميمون" أو "المبشر"، ويظهر في التصاوير بشعره المحمر المضفور وعنقه الزرقاء الداكنه، ويلتف حول عنقه إكليل من الجماجم البشرية وثعبان ويلتف حول جسده الأفاعي رمزاً للخلود[١].
٣٦. صبغ Pigment المواد الطبيعية الملونة في أنسجة أو خلايا النباتات والحيوانات وتستخدم في تلوين السجاجيد والمنسوجات.
٣٧. الصدار يُعد الصدار من ملابس المرأة الداخلية، ويقول دوزي أنه قميص صغير يكسي الجسد أو أنه الثوب الذي يبلغ الصدر، ويصنفه ابن المنظور بأنه القميص الصغير الذي يلي الجسد، وقد عرفه ابن سيده بأنه الثوب الذي تبدو رأسه كالمقنعة وأسفله يغشي الصدر والمنكبين[٢].
٣٨. الطرحة هو عبارة عن وشاح يلبس فوق العمامة ويلتف حول الرقبة ويسترسل على الكتفين، وهو من أغطية الرأس للمرأة[٣].
٣٩. عارضة السدا Beam for warp عبارة عن قطعة خشب مستديرة لتسدية السدا عليها.
٤٠. العقد Knots هي التواء أو التفاف خيط صغير على خيط أو خيطين من خيوط السدى، فتحدث ما يشبه عقده تُقص من أعلاها لتكون خصلتها الخميلة التي تغطي سطح السجاد. وتبقى هذه العقد في مكانها نتيجة لضغط خيوط السدى في الجوانب وخيوط اللحمة من فوقها وتحتها.
٤١. عنصر زخرفي Element تعبير زخرفي – نباتي أو هندسي أو حيواني أو كتابي، استخدمته مدرسة فنية بذاتها ويتميز به إنتاجها.، والزخرفة يقصد بها التحسين والتزيين على يد المذوقين[٤].

[١]– ثروت عكاشة، التصوير المغولي الإسلامي في الهند، ص١٣.
[٢]– محمود إبراهيم حسين، المرأة في إنتاج المصور المسلم، ص٣٣.
[٣]– محمود إبراهيم حسين، المرأة في إنتاج المصور المسلم،ص٣١.
[٤]– عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية(عربي–فرنسي–إنجليزي)، ص ٢١٢.

٤٢. عين الشبكة Mesh اصطلاح يستعمل في الدلالة على المسافات الموجودة بين الخيوط في نول النسج [١].
٤٣. الفرانشة– الشراريب هي الخيوط التي تؤطر السجادة من أعلى وأسفل ويتم عملها عن طريق ترك مسافة من خيوط السداه تبلغ حوالي (٢٥ سم) وتُربَط عدد من هذه الخيوط مع بعضها لتكون عقدة واحدة، وتلعب الفرانش دوراً كبيراً في المحافظة على السجادة[٢].
٤٤. فرع خرز مسبحية Bead String حلية قالبية تشبه فرع حبات المسبحة[٣].
٤٥. الفن محاولة البشر لتصوير الإيقاع الذي يتلقونه في حسهم من حقائق الوجود في صورة جميلة موحية مؤثرة، والفنان شخص موهوب ذو حساسية خاصة وله قدرة على التعبير عن كل ما يراه[٤].
٤٦. القميص مفرد والجمع قمص وقمصان، وجرت العادة عند الشرق أنهم يلبسون القميص فوق السروال لا تحته كما اعتاد الأوربيون، وقد تنوعت أشكال القمصان في التصوير الهندي الإسلامي[٥].
٤٧. الكتاب خانه أطلق هذا المصطلح في العصر المغولي الهندي على ورش العمل التي تخصص لصناعة الكتب والورق والمجلدات ودواوين الأشعار ونسخ المصاحف وكانت تضم مجموعة من العلماء والنساخين والفنانين والمذوقين وبها كافة المواد الخام المستخدمة في عمل الكتب من أوراق وجلود وأحبار مستخدمة في الكتابة[٦].

[١]– دوروثي دريج، عمل السجاد، ترجمة محمود النبوي الشال، مطبعة نهضة مصر، موسوعة ١٠٠٠ كتاب، ص ٨١.

[٢]– كوثر أبو الفتوح الليثي، السجاد التركي العثماني خصائصه ومراكز إنتاجه،رسالة دكتوراة، جامعة القاهرة، ١٩٩٢م، ص ١٨، ١٩.

[٣]– أحمد محمد عيسى، معجم مصطلحات الفن الإسلامي،ص١٩.

[٤]– محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، ط٦، ١٩٨٣م، ص١١.

[٥]– محمود إبراهيم حسين، المرأة في إنتاج المصور المسلم، مكتبة نهضة الشرق،د.ت، ص٣٢، ٣٣.

[6]- What is Islamic Art, Middle East and Islamic Studies Program, San Francisco state university,s.d. p.4.

٤٨. كثافة الألوان   تعدد وغزارة الألوان وتعدد طبقاتها ودرجاتها في العمل الفني[١].
٤٩. كرة غزل Pile Yarn   كرة من غزل منقوش يستخدم لإضافة الوبرة إلى سطح المنسوج.
٥٠. كريشنه   هو اسم المعبود في الديانة الهندوكية، وجاءت صورته في كثير من التصاوير الهندية فهو يرتدي ثياب الأمراء وتاج ذي خمسة نتوءات مزين بريش الطاووس، ويأتزر بمئزر ذهب يلتف حول خصره ويحمل بيده عصا، ويأخذ جلده ووجه اللون الأزرق[٢].
٥١. الكليم Gylam-Kilim   هو نوع من البسط المنسوج بحالة مسطحة مستوية، وقد يلتبس الأمر على البعض ويدرجون الكليم ضمن أنواع السجاد الوبري المعقود ولكن هناك فروق بينهما.   وقد ظهر "الكليم" في (ق ١٨م) أو قبل ذلك بقليل وهو يختلف عن السجاد الوبري من حيث الخامة والألوان والزخارف بل ويختلف عنه في طريقة الصناعة، وقد اطلق الفرس على البسط المصنوعة بطريقة القباطي اسم (الكليم).   في حين سماها اهل التركستان(جيلام) (Gylam)، ومعناها ذو الوجهين ومن ثم انتشرت هذه التسمية على البسط غير الوبرية بصفة عامة، ويصنع الكليم بثلاث طرق مختلفة وهي (القباطي، السوماك، التطريز النسجي) وغالباً ما تصنع الأكلمة من الصوف، وغالباً ما يكون على هيئة واحدة في رسوماته من الوجهين[٣].
٥٢. اللحمة Weft   هي خيوط تمر بين خيوط السدى من الخلف والأمام وتتعاقب صفوف خيوط اللحمة مع صفوف العقد، تختفي تحت الخميلة من وجه السجادة، إلا أنه من الممكن تمييزها في قفا السجادة.

[١]– معجم ألفاظ الحضارة ومصطلحات الفنون، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٨٠م، ص ٨٧.

[٢]– ثروت عكاشة، التصوير المغولي الإسلامي في الهند،ص١٢، ١٣.

[٣]– سعاد ماهر، الكليم، في مجموعة متحف جاير أندرسون، مطبعة المعرفة، ص ٣، ١٠.

٥٣. اللغة الهندية القديمة (السنسكريتية*) Sanskrit
كلمة «سنسكريت» تعني معدل أو محسن«Refined»، وتعتبر من أقدم لغات العالم حيث تم استخدامها منذ أكثر من ألفين عام خاصة بين الطبقات المتعلمة والمثقفة بالهند، وتعود أصولها إلى لغات قديمة جاءت من أوربا ووسط آسيا وعلى رأسها اللغة الهندوآرية[1].
٥٤. محاكاة- تقليد Limitation
محاولة تقليد أو محاكاة عمل فني محتذياً خطوط سابقة.
٥٥. مخطوط أخلاقي ناصري
هو مخطوط يرجع لعهد الإمبراطور "أكبر" ويعالج القضايا الأخلاقية والاجتماعية والسياسية، وينسب إلى "ناصر الدين الطوسي" وكتبه الخطاط "عبد الرحيم عنبر قلم" ويرجع تاريخه إلى سنة(٩٩٩- ١٠٠٤ هـ/ ١٥٩٠- ١٥٩٥م). ولعل من أهم صور هذا المخطوط، صورة تمثل مرسم في وقت العمل عمل المصور "سجنو"[2].

* **السنسكريتية** هي لغة الهنود القديمة، وهذه اللغة لا يتكلمون بها ولكن كتب علومهم الروحية مكتوبة بها، ومعنى السنسكريتية اللغة التامة أو المهذبة.
أما الآن فينتشر في الهند اللغة الأوردية الهندوستانية، وقد كتبت سبعة فروع من هذه اللغة بالخط العربي وهم:«اللغة الأوردية، اللغة الدكنية، اللغة الكشميرية، اللغة السندية، اللغة الجاتكية، اللغة الملاكية (الملقية)، اللسان الجاوي» أنظر يجيى وهيب الجابوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت ،١٩٩٤م،ص ١٩٦.

[1] – سامي محمود سالم، الهند ثقافة التنوع وحضارة التعايش مع الآخر، ص ٩.

[2] – ربيع حامد خليفة، مدارس التصوير الإسلامي،ص ٤٠٠.

٥٦. مخطوط اكبر نامه

حيث يحكي هذا المخطوط يوميات الإمبراطور اكبر وهو تصاوير لكتاب "طبقات أكبري" الذي ألفه وزير الإمبراطور اكبر "أبو الفضل*"[١].

وقد وصلنا من هذا المخطوط عدة نسخ، النسخة الأولى ترجع إلى عام (٩٩٨هـ/ ١٥٩٠م) وتعرف باسم اكبر نامة الأولى ويحتفظ بها متحف فيكتوريا وألبرت بلندن، وتحتوي هذه النسخة على عدد "١٥٠ صورة" وشارك في عملها مجموعة كبيرة من الفنانين من أبرزهم "بساون وسرون ومسكين ومنصور وشنكر".

وهناك نسخة ثانية من مخطوط "اكبر نامة" ترجع إلى عام (١٠٠٥هـ/ ١٥٩٦م) وتعرف باسم "اكبر نامه الثانية" ومحفوظة بالمكتبة البريطانية ومكتبة شستر بيتي بدبلن، وقد ساهم المصور مسكين في عمل صور هذه النسخة.

والنسخة الثالثة من مخطوط "اكبر نامه" صورت في الفترة ما بين عامي (١٠٠٨-١٠١٢هـ/ ١٦٠٠- ١٦٠٤م) وتحتفظ بها المكتبة البريطانية في لندن، وتميل صورها نحو الاتجاه للواقعية[٢].

٥٧. مخطوط التاريخ الألفي

يحكي هذا المخطوط تاريخ ألف سنة، حيث أمر اكبر بتصنيفه وقد أتمه جعفر بيك في عهده.

---

* أبو الفضل: هو الأخ الأصغر للشيخ مبارك بن خضر التاكوري، ولد عام (٩٥٨هـ/١٥٥١م) وتدرج في البلاط الامبراطوري لاكبر حتى أصبح اكبر مستشاريه ورئيس وزرائه، ولعل من أهم مؤلفاته "تاريخ أكبر"، وقد مات أبو الفضل مقتولاً بتدبير من "جهانجير" في عام(١٠١١هـ/ ١٦٠٢م) وقد حزن عليه "أكبر" حزناً شديداً.

للمزيد أنظر: عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند،ص ٢١٩ وما بعدها.

1- Abul Fazli Mubarak I'Allami, Akbar Namah, Vol.1, Edited for the Asiatic Society of Bengal by Maulawi' Abd-ur-RAhim, Printed at the Urdoo Guide Ormuzhurool Ujayeb Press, 1877, p. 369.

٢- ربيع حامد خليفة، مدارس التصوير الإسلامي،ص ٣٩٧، ٣٩٨.

٥٨. مخطوط الرزنامه

يعد المخطوط ترجمة لملحمة "المهابهارتا" وأطلق عليه "مخطوط الرزنامه" أي "كتاب الحروب"، وقد انجز فيما بين عامي (٩٧٩-٩٩٣ هـ/ ١٥٨٢- ١٥٨٦م)، ثم ترجم المخطوط ملحمة "الرمايانا" والتي تعد كتاباً مقدساً لدى الهندوس.

ولعل من أهم المصورين الذين عملوا بهذا المخطوط "المصور داسونت"، وقد نفذ المخطوط بإسلوب فني تقني عالي.

وجاءت موضوعات المخطوط يغلب عليها طابع القصص الخيالية الإسطورية وتمثيل الديانة الهندوسية امثال قصص المعبودين راما، و كريشنه[١].

٥٩. مخطوط بابر نامه

والمقصود بها مذكرات الإمبراطور "بابر" وقد اطلق عليها عدة أسماء منها "وقايع نامه"، "واقعات بابري" واطلق على ترجمتها الفارسية اسم "توزك بابري".

وهي سيرة ذاتية كاملة للإمبراطور "بابر" وقد كتبها باللغة التركية مسجلاً فيها جهوده في سبيل تأسيس دولته[٢].

٦٠. مخطوط تيمور نامه

أعد هذا المخطوط في الفترة ما بين عامي (٩٩٢: ٩٩٤ هـ/ ١٥٨٤: ١٥٨٦م)، ويحتوي على "١٢٨ صورة" ومحفوظ في المكتبة الشرقية الوطنية "خدا باكش" في بانكيبور لبتنا[٣].

[١]– أمل عبد السلام القطري، البحر في التصوير المغولي الهند،ص ٤٤.

[٢]– أمل عبد السلام القطري، البحر في التصوير المغولي الهندي، ص ٣٧.

[٣]– ربيع حامد خليفة، مدارس التصوير الإسلامي،ص ٣٩٤.

٦١. مخطوط حمزة نامة

من أهم الأعمال الفنية التي نُفِّذت في عهد الإمبراطور اكبر، وهو عبارة عن تصاوير تروي بطولات حمزة عم النبي {صلى الله عليه وسلم}، ويعدها البعض الرمز الفني المعبر عن الفتح المغولي الإسلامي للهند.[١]

وتحتوي هذه الملحمة على "٣٦٠ قصة" تجمع بين الواقع والخيال، وقد عكف على إعداد مخطوط «حمزة نامة» فيما يقال حوالي مائة مصورين هنود وفرس، وصورت فيما يقرب من "١٢٠٠ لوحة" على قماش قطني على نحو ما جري به العرف في بعض المخطوطات والصور الجيابينية والهندوكية، وكانت بعض صور المخطوط تحتوي على صور خلفية مما دفع البعض أن يذكر عددها مضاعف أي"٢٤٠٠ صورة"، وإن كان من الواضح أن الصور ليست كلها تحتوي على صور من الخلف وإنما بعضها، وإن أقرب الأرقام إلى الصحة هو "١٤٠٠ صورة" وذلك حسب رواية أبو الفضل بن مبارك وزير الإمبراطور أكبر[٢].

فهذه المخطوطة تعد أضخم إنجاز فني تم في عهد الإمبراطور "أكبر" وقد أشرف على إتمامها الأستاذين "مير سيد علي" و "خواجة عبد الصمد"، وتميزت صورها بالحجم الكبير حيث بلغ حجم الصورة (٢٧,٥ بوصه × ٢٣,٥ بوصه)[٣]. حيث كان اكبر مولعاً بسماع كتب التاريخ والقصص لا سيما (حمزه نامه) الذي هي قصة لرجولة وشجاعة رجلين كبيرين في التاريخ الإسلامي، حمزه عم الرسول (صلى الله عليه وسلم) الذي قتل في غزوة بدر والامير "حمزة" الذي قاد حركة ضد الخلافة العباسية والذي قام بحملات على الهندوسية حتى سيلان[٤].

1- Parke Bernet, Eastern Ceramics and Other Works of Art from the Collection of Gerald Reitlinger, "Indian miniatures",s.d. p. 141.

٢- ربيع حامد خليفة، مدارس التصوير الإسلامي،ص ٣٧٩.

٣- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي،ص ٢٧٩.

٤- أطهر عباس الندوى.، مجلة ثقافة الهند، مقال بعنوان: دار الترجمة للإمبراطور اكبر، ترجمة: منهاج أحمد، العدد١، مجلد ٥٥، ٢٠٠٤م، ص ١١٣.

٦٢. مخطوط طوطي نامه، توتي نامه يرجع هذا المخطوط للمرحلة المبكرة في عهد اكبر والمخطوط مكون من مجموعة قصص وعظية أخلاقية، وهذا المخطوط من اكثر الكتب المرغوبة في البلاط المغولي بالهند[١]. واطلق البعض على هذا المخطوط اسم " قصص الببغاء" لأن قصصه الوعظية تجري على لسان الببغاء، ونسخته الآن محفوظة في مكتبة شستر بيتي بدبلن، وهو مترجم عن الفارسية التي هي الأخرى مترجمة عن اصل هندي، وقد استمر العمل فيه خلال (٩٦٥: ٩٧٢هـ/ ١٦٥٨: ١٦٦٥م)[٢].
٦٣. مسطرة السدا Slat of Wood شريحة متينة أو سدابة مسطحة من الخشب طولها [٤] أقدام وعرضها $\left[1\frac{1}{2}\right]$ بوصه وسمكها $\left[\frac{1}{4}\right]$ بوصة لتساعد في لف السدا إلى عارضة السدا.
٦٤. مسطرة النفس (السماسم) Shed Sticks قطعة خشب مسطحة طويلة تنزلق بين التعشيقات في السدا وتؤخذ من على حامل التسدية لوضعها على النول، وهذه العصا وظيفتها إبقاء التعاشيق في خيوط السدا وتوضع بين عارضة السدا وبين النير.
٦٥. مشط Reed برواز صلب وعليه سيخ أو قضيب مثبت من أعلى ومن أسفل حيث تنفذ جميع خيوط السدا أولاً قبل ربطها بعارضة القماش.
٦٦. مشط بإصبع Raddle برواز من الصلب مثل الغاب الخشن بلا نهاية عليا وتستعمل هذه الآلة لتوزيع السدا بالتساوي قبل وضعها على عارضة السدا.
٦٧. المطواه هي سلاح من الصلب داخل غلاف وفائدتها قطع العقد بعد الإنتهاء من نسجها، ولشدة حاجة الصانع لها نلاحظ أنه يربطها دائماً في رسغ يده اليمنى.

[١] – ربيع حامد خليفة، مدارس التصوير الإسلامي، ص ٣٨٩.

[٢] – أمل عبد السلام القطري، البحر في التصوير المغولي الهندي، ص ٤٥.

٦٨. المغول*   هم قبائل وشعوب إمتازت بصفرة الوجه والأنف الأفطس والشعر السبَّط غير المجعد بسواده الحالك وبريقه وتألقه كما تميز بالعيون المنحرفة التي تشوب سوادها زرقة، ومن هذا الأصل المغولي ينحدر الصينيون واليابانيون والكوريون، وكان موطنهم الأول مرتفعات أسيا الوسطى، ومنه أهل التبت والشعوب غير الآرية ثم انتشر هذا الجنس شرقاً وغرباً، منهم يعيشون في هذه المناطق أكثر من سبعمائة عام وكان لا يستر أبدانهم إلا جلود الحيوان ولا طعام لهم يقوتهم إلا اللبن الخائر واللحم المجفف فكانوا صعاب المراس وأقوياء الشكيمة، شرعة الصحراء شرعتهم، وعلى البغضاء والعداوة نشأتهم البيئة المجدبة وأغراهم حب البقاء[١].
٦٩. المقص   هو عبارة عن سلاحين من الصلب محورهما في الوسط له مقبضان في نهايتهما السفلي، والغرض منه تقصير الوبرة وتسويتها.
٧٠. المكوك Shuttle   الآلة التي تحمل اللحمة، ويصنع من الخشب وهو مدبب الطرفين ومجوف من الوسط وبه دبوس أو مسمار صلب يختلف سمكه تبعاً لأحجام المكوك، حيث تدخل المبكرة فيه محملة بخيوط اللحمة بحيث يمكن للبكرة أن تتحرك وتسمح للخيوط الصوفية بالإنطلاق عند دفع المكوك يميناً وشمالاً.

* تجدر الإشارة هنا إلى أن التتار شعبة متفرعة من المغول وليس المغول فرع من التتار، وبذلك إن التتار مغول وليس المغول تتراً؛ حيث أن كلمة المغول كلمة الجنس العام التي كانت تطلق على سكان منطقة آسيا الوسطى قديماً، على محمد محمد الصلابي، المغول (التتار) بين الإنتشار والإنكسار، مكتبة الأندلس الجديدة، ط١، ٢٠٠٩م، ص٢٧، ٢٨.

[١]– عبد السلام عبد العزيز فهمي، تاريخ الدولة المغولية في إيران، دار المعارف، ١٩٨١م، ص٩: ١٦.

– وللمزيد أنظر: ثروت عكاشة، إعصار من الشرق "جنكيز خان"، دار الشروق، ١٩٩٢م، ١٧، ١٨.

– فؤاد عبد المعطي الصياد، المغول في التاريخ، الجزء الأول، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٠م، ص ٢٥: ٢٧.

– عن التتار وأصلهم ونشأتهم أنظر: حملات الغزو المغولي للشرق كما عاشها العلامة ابن أبي الحديد المدائني (٥٨٩–٦٥٦ هـ/ ١١٩٠–١٢٥٨م)، ترجمة وتعليق: مختار جبلي، ، باريس، ١٩٩٥م، ص١٩.

– راجع: محمد فتحي الشاعر، مصر قاهرة المغول في عين جالوت، دار المعارف، ١٩٩٥م، ص ٥: ١٧.

٧١. المنظور هو اسلوب متبع في تنفيذ الزخارف بمختلف أنواعها إعتماداً على الأبعاد والأحجام.
٧٢. النارجيله/ الحقه من أدوات التدخين التي عرفت في الهند ولا شك أن ظهورها كان مرتبطاً بدخول الطباق أوالتبغ إلى هذه البلاد، وكان ذلك في مستهل القرن (١٠هـ/ ١٦م). ويطلق على النارجيله في الهند إسم "Huqqa"، وانتشرت أشكالاً لها في تصاوير المخطوطات المغولية الهندية وتصاوير المدارس المحلية[١]، وقد تشابهت الزخارف النباتية المنفذة على النارجيله مع الزخارف النباتية المنفذة على السجاد المغولي الهندي.
٧٣. النسجيات مصطلح يشمل جميع الخامات والمواد والتقنيات التي تدخل في الصناعات النسجية إبتداء من الألياف حتى القماش المجهز الداخلي والخارجي وكذلك السجاد والكليم وأغطية الجدران والأقمشة المنقوشة[٢].
٧٤. النطاق ما تشده المرأة على وسطها، وكان ينسج من الحرير أو القطن، وتستخدمه النساء لتشد به وسطها، وقد وصلتنا تصاوير له في التصوير الإسلامي المبكر والمتأخر[٣].
٧٥. النفس Shed هو الانفراج الذي يحدث بفصل الخيوط الفردية عن الخيوط الزوجية من خيوط السدى، فيمكننا القول أنه المسافة الحادثة بين كل مجموعتين من خيوط السدا عندما يضغط على إحدى الدواستين إلى أسفل والأخرى إلى أعلى.
٧٦. نهر الجانجا هو النهر المقدس في الهند وينبع من المنطقة الغربية من جبال الهيمالايا، ويمتد شرقاً لأكثر من ٢٥٠٠ كيلو متر حتى مصبه في خليج البنغال[٤] .

[١]– ربيع حامد خليفة، مدارس ،تحف معدنية هندية من حيدر اباد،ص ٣٧٢.

[٢]– منال عبد العال سيد دسوقي، النسيج الحريري الوبري المعقود بقرية ساقية أبو شعرة كمدخل لعمل مكملات مبتكرة للزي في مجال الأسر المنتجة، ص١٦.

[٣]– محمود إبراهيم حسين، المرأة في إنتاج المصور المسلم،ص٣٣، ٣٤.

[٤]– سامي محمود سالم، الهند ثقافة التنوع وحضارة التعايش مع الآخر، مجلة ثقافة الهند، المجلد ٦٠، العدد٢، ٢٠٠٩، ص ٦.

٧٧. النير Heddles خيط مزدوج متعانق طوله (١٣ بوصه) له عروة صغيرة في الوسط ومنها تنفذ خيوط السدا، وهذه النيرات تحفظ في أماكنها باستخدام عصا النير العلوية والسفلية وهما ممسوكتان بإحكام أفقياً خلف المشط.
٧٨. هيكل عام Framework تخطيط يتضمن الخطوط الأساسية لموضوع ما.
٧٩. وبرة خشنة Pile shaggy وبرة من الكتان أو شعر الماعز خشنة بطبعها.
٨٠. ويره Pile شعيرات تلازم بعض أنواع الأقمشة (أي الشعيرات التي تعلو سطح قماش القطيفة)، أما بالنسبة لصناعة السجاد فيقصد بها الخيوط التي تضاف أثناء عملية الحبك. ويمكننا القول بأن (الوبرة) (Volour-Pile) هي ما يبرز من خيطيَّ العقدة على سطح السجادة وبعد قصها.
٨١. اليوجا كلمة سنسكريتية تعني "اتحاد" وتطلق على الحياة الصوفية التي يراد بها تخلص الإنسان من أوهام العالم الحسي ليتحد بروح الكون الكبرى "براهمه"[١]، وكثيراً ما كان الصوفية يمارسون "اليوجا" وكان يطلق عليهم "يوجي– Yogi" أي ناسك يوجاني أو متقشف أو فقير يمارس رياضة اليوجا الروحية.

[١] – رحاب بيومي حافظ، زخارف أطر تصاوير المدرسة المغولية الهندية، ص ٥٦٥.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: المصادر

١. ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرّم، لسان العرب، المجلد ٣، دار المعارف.

٢. أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني، تحقيق ما للهند من مقولة في العقل أو مرذولة (٤٤٠هـ)، عالم الكتب، ط٢، ١٩٨٣م.

٣. أحمد بن يوسف القرماني، أخبار الدول وآثار الأول في التاريخ، المجلد الثالث، عالم الكتب، ط ١، ١٩٩٢م.

٤. البروسوي، إسماعيل حقي، تفسير روح البيان، المجلد العاشر، ط ٧، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٩٨٥م.

٥. البلاذري، أحمد بن يحيى بن جابر، فتوح البلدان، جـ ٣، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ت.

٦. القرطبي، "أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري، الجامع لأحكام القرآن الكريم، دار الريان للتراث، الجزء العاشر.

٧. يوسف الشاروني، أخبار الصين والهند "لسليمان التاجر وأبي زيد حسن السيرافي" (ق٣هـ/ ٩م)، الدار المصرية اللبنانية، ط١، د.ت، د.ص.

ثالثا: المراجع العربية والمعربة

١. ابتسام صلاح الدين عبد الحليم، بهادرشاه ظفر آخر سلاطين المغول في الهند، دراسة أدبية وسياسية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٨٠م.

٢. أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩١م.

٣. ــــــــــــــ، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولي، ط١، ١٩٩٠م.

٤. أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه، ط ٢، دار المعارف – لبنان.

٥. ــــــــــــ ، موجز في تاريخ الفن العام، دار القلم، ١٩٦٥م.

٦. ــــــــــــ ، الموجز في تاريخ الفن العام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م.

٧. أثر مدرسة التصوير الصفوي الثانية ومقدمتها على التصوير المغولي الهندي والدكني، مجلة كلية الآثار، العدد ١٤، مطبعة الجامعة، ٢٠٠٩م.

٨. أحمد البشبيشي، الهند خلال العصور،د.ت،د.م.

٩. أحمد الساداتي، ظهير الدين محمد بابر "مؤسس الدولة المغولية في الهندستان" مخطوط رسالة دكتوراة، جامعة القاهرة، غير منشورة، ١٩٥٤م.

١٠. ــــــــــــ ، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضاراتهم، الدولة المغولية، ١٩٥٩م.

١١. أحمد السيد محمد الشوكي، تصاوير المرأة في المدرسة المغولية الهندية، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، غير منشورة، ٢٠٠٥م.

١٢. ــــــــــــ ، مدرسة الدكن فى التصوير الإسلامي في الفترة، (٨٩٥ – ١٠٩٨هـ/١٤٩٠–١٦٨٧م)، المجلد الثانى، رسالة دكتوراة، جامعة عين شمس، ٢٠٠٩م.

١٣. أحمد تيمور، التصوير عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٦م.

١٤. أحمد رجب محمد رجب، العمارة الإسلامية في مدينة أگرا بالهند في عصر أباطرة المغول، رسالة دكتوراه، غير منشورة، جامعة القاهرة، المجلد الأول، ١٩٩٦م.

١٥. ــــــــــــ ، تاريخ وعمارة المساجد الأثرية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٧م.

١٦. ــــــــــــ ، منشآت السلطان شيرخان الأفغاني بمدينة دلهي بالهند، بحث في ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، ١٩٩٨م.

١٧. ـــــــــــــــــــ ، تاريخ المزارات والأضرحة الأثرية فى الهند، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ٢٠٠٣.

١٨. أحمد عبد القادر الشاذلي، المسلمون في الهند من الفتح العربي إلى الإستعمار البريطاني: الترجمة الكاملة لكتاب طبقات أكبري" لنظام الدين أحمد بخشي الهروي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثاني، ١٩٩٥م.

١٩. أحمد قاسم جمعة، التأثيرات المعمارية بين مصر والعراق خلال العصور الإسلامية حتى العهد العثماني، مقال بمجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، العدد ٣٠، د.ت.

٢٠. أحمد محمد توفيق الزيات، الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٨٠م.

٢١. أحمد محمد عيسي، مصطلحات الفن الإسلامي، معجم مشروح ومصور، تقديم أكمل الدين إحسان أوغلي، استانبول ١٩٩٤م.

٢٢. احمد محمد نادي، محاضرات في اللغة الفارسية، كلية الآثار، غير منشورة، ٢٠٠٧م.

٢٣. أرنست كونل، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد موسى، دار صادر، بيروت، د.ت.

٢٤. أطهر عباس الندوى.، مجلة ثقافة الهند، مقال بعنوان: دار الترجمة للإمبراطور اكبر، ترجمة: منهاج أحمد، العدد١، مجلد ٥٥، ٢٠٠٤م.

٢٥. أمل عبد السلام القطري، البحر في التصوير المغولي الهندي، رسالة ماجستير، غير منشورة ، جامعة القاهرة،٢٠٠٩م.

٢٦. أمنية أحمد أهوجا، خط اليد في الفن، مجلة صوت الشرق، عدد ٢٠٩، إبريل ١٩٨٧م.

٢٧. أمين عبد الله رشيدي عبد الله، المناظر الطبيعية في التصوير الإيراني حتى نهاية العصر الصفوي دراسة اثرية فنية مقارنة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، المجلد الأول، ٢٠٠٥م.

٢٨. أنا مارى شميل، مقال بعنوان (الأدب العربي في شبه القارة الهندية)، مجلة فكر وفن، العام العاشر، العدد ١٩، ١٩٧٢م.

٢٩. أوقطاي أصلاناباي، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة: أحمد عيسى، إستانبول، ١٩٨٧م، ط١.

٣٠. أولكر أرغين صوي، تطور فن المعادن الإسلامي، ترجمة: الصفصافي أحمد القطوري، المكتب الإعلامي الثقافي، ٢٠٠٥م.

٣١. إيهاب الشريف، الهند أسرار ومفاتيح، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية، نيودلهي، ط ١، ٢٠٠٢م.

٣٢. براناف كولار، الصوفية في الهند، مجلة صوت الشرق، العدد ٤٠٢، فبراير ١٩٩٨م.

٣٣. ثروت عكاشة، إعصار من الشرق "جنكيز خان"، دار الشروق، ١٩٩٢م.

٣٤. ــــــــــــ ، التصوير الفارسي والتركي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٣م.

٣٥. ــــــــــــ ، التصوير المغولي الإسلامي في الهند، ج ١٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.

٣٦. ــــــــــــ ، فنون الشرق الأقصى، الفن الهندي، د.ت.

٣٧. ــــــــــــ ، موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان، د.ت.

٣٨. ــــــــــــ ، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار المعارف، د.ت.

٣٩. ثريا محمود عبد رب الرسول ، تصنيف للعناصر الحيوانية على النسيج فى مصر منذ الفتح الإسلامى وحتى نهاية العصر الفاطمى وأثره على التربية الفنية، حلوان، رسالة دكتوراة، غير منشورة ، الجزء الأول، ١٩٧٨م.

٤٠. ــــــــــــ ، العناصر الحيوانية توثيق وتوصيف على النسيج الإسلامي في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، تقديم ومراجعة: عبد السلام الشريف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

٤١. حسني نويصر، الآثار الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، ١٩٩٨م.

٤٢. ثريا نصر، تاريخ أزياء الشعوب، د.م، ١٩٩٨م.

٤٣. الثقافة الإسلامية في الهند، ملحق خاص بمجلة صوت الشرق، العدد ٣٩٩، ١٩٩٧م.

٤٤. جراهام بيلي، الأدب الإسلامي في شبه القارة الهندية الباكستانية، ترجمة: حسين مجيب المصري، الدار الثقافية للنشر، القاهرة،ط١، ٢٠٠١م.

٤٥. جلال السعيد الحفناوي، مقال بعنوان "الهند في رحلة ابن بطوطة "دراسة حضارية"، مجلة ثقافة الهند، مجلة علمية ثقافية – جامعة فصلية، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية، نيودلهي مجلة ٥٦، العدد، ١، ٢٠٠٥م.

٤٦. جمال محمود مرسي ، تذوق معالم تاريخ الفن،٢٠٠٧م، د.م.

٤٧. حافظ أحمد حمدي، الدولة الخوارزمية والمغول(غزو جنكيز خان للعالم الإسلامي وآثاره السياسية والدينية والاقتصادية والثقافية)، دار الفكر العربي، ١٩٤٩م.

٤٨. حسام عويس عبد الفتاح طنطاوي، التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة بين مصر وإيران في الفترة من أوائل القرن (٧هـ/١٣م) حتى أوائل القرن (١٠هـ/ ١٦م) رسالة دكتوراه، غير منشورة، القاهرة، ٢٠١٠م.

٤٩. حسن الباشا ، دراسات في فن النهضة وتأثره بالفنون الإسلامية ، مطبعة جامعة القاهرة ، ١٩٩٠.

٥٠. ـــــــــ، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثانى، مقال بعنوان "صناعة السجاد"، أوراق شرقية ،١٩٨٣م.

٥١. ـــــــــ ، الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، ١٩٩٠م.

٥٢. ـــــــــ ، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، دار النهضة، ١٩٩٢م.

٥٣. ـــــــــ ، الفنون في عصور ما قبل التاريخ، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط٢، ٢٠٠٦م.

٥٤. ـــــــــ ، مدخل إلي الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية،١٩٨١م.

٥٥.حسن عبد الوهاب، توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية، محاضرة بالمجمع العلمي، ١٩ ابريل ١٩٥٤م.

٥٦.حسن محمد نور عبد النور، السجاد المملوكي، دراسة آثرية فنية في ضوء مجموعة متحف الفن والصناعة بفينا والتي يبلغ عددها ١٥٩ سجادة، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، غير منشوره، المجلد الأول، ١٩٩١م.

٥٧.حسناء عبد السلام العوادلي، المناظر الحيوانية في العصر السلجوقي ودلالاتها الرمزية، رسالة ماجستير ،غير منشورة، القاهرة، ٢٠٠٨م.

٥٨.حسني عبد الشافي محمد حسن، تصاوير المرأة في إيران في العصرين التيموري والصفوي من خلال المخطوطات والفنون التطبيقية دراسة رسالة ماجستير،غير منشورة، ٢٠٠٦م.

٥٩.حسين مصطفى حسين رمضان ، مقال بعنوان "سيمرغ العنقاء في الفن الإسلامي"، مجلة كلية الآثار، العدد السادس، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعى،١٩٩٥م.

٦٠.حسين مؤنس، أطلس تاريخ الإسلام، الزهراء للإعلام العربي،د.ت.

٦١.حملات الغزو المغولي للشرق كما عاشها العلامة ابن أبي الحديد المدائني (٥٨٩-٦٥٦ هـ/ ١١٩٠-١٢٥٨م)، ترجمة وتعليق: مختار جبلي، ، باريس، ١٩٩٥م.

٦٢.خورشيد أشرف إقبال، المدرسة الهندية في الفن الإسلامي، مجلة ثقافة الهند، المجلد ٥٨، العدد ٤، ٢٠٠٧م.

٦٣.دافيد تالبوت رايس، الفن الإسلامي، ترجمة منير صلاحي الأصبحي، مطبعة جامعة دمشق، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية، ١٩٧٧م.

٦٤.داليا أحمد فؤاد الشرقاوي، الزخارف الإسلامية والإستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠م.

٦٥.داليا سيد توفيق، السجاد الإسلامي في التصوير الإيراني من القرن (٨هـ -١٤م) وحتى نهاية القرن(١١هـ-١٧م)، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، غير منشورة، القاهرة، ٢٠٠٩م.

٦٦.دراسات في الحضارة الإسلامية، مقال بعنوان "السجاد المغولي الهندي"، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.

٦٧.دعاء طه حسن محمد علي، أدوات القتال المعدنية الإيرانية والتركية المحفوظة بمجموعة متحف قصر عابدين بالقاهرة دراسة مقارنة لأدوات القتال الأوربية المعاصرة، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، المجلد الأول، ٢٠٠٤م.

٦٨.دوروثي دريج، عمل السجاد، ترجمة محمود النبوي الشال، هيئة ١٠٠ كتاب،د.ت.

٦٩.دونالد ولبر، إيران ماضيها وحاضرها، ترجمة: عبد المنعم محمد حسنين، دار الكتاب المصري، ط٢، ١٩٨٥م.

٧٠.رامى محسن يونس المراكبى، تصاوير المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش فى إيران منذ بداية العصر المغولى وحتى نهاية العصر الصفوى، رسالة ماجستير، غير منشورة، حلوان ،٢٠١٠م.

٧١.رانيا عمر هنداوى،الموضوعات التصويرية ذات العناصر الحيوانية، رسالة ماجستير، غير منشورة،القاهرة،٢٠٠٩م.

٧٢.راوية عبد المنعم محمد، أدوات الزينة التركية في ضوء مجموعتي متحف المنيل ومتحف المجوهرات الملكية بالإسكندرية دراسة فنية أثرية، رسالة دكتوراة، غير منشورة، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م.

٧٣.رايس، دافيدتالبوس، الفن الإسلامي، ترجمة منير صلاحي الأصبحي، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٧٧م.

٧٤.ربيع حامد خليفة ، فن الصور الشخصية فى مدرسة التصوير العثمانى،مكتبة زهراء الشرق،ط٢، ٢٠٠٦م.

٧٥.ربيع حامد خليفة ،تحف معدنية من حيدر آباد الدكن "طراز البيدرى"، بحث في ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، ١٩٩٨م.

٧٦.________ ، العناصر المعمارية ودورها في مجال زخرفة الفنون التطبيقية العثمانية، مجلة كلية الآثار، العدد السادس، ١٩٩٥م.

٧٧. ـــــــــــــــ، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، ط٤، ٢٠٠٧م.

٧٨. ـــــــــــــــ ، فن التصوير عند الأتراك الأويغور وأثره على التصوير الإسلامي، ط١، القاهرة، ١٩٩٦م.

٧٩. ـــــــــــــــ ، مدارس التصوير الإسلامي في إيران وتركيا والهند، ط١، ٢٠٠٧م.

٨٠. رجب سيد أحمد المهر، تصاوير المخطوطات العثمانية في(ق ١٠هـ/ ١٦م) في ضوء مجموعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، رسالة دكتوراة، غير منشورة،٢٠٠٣م.

٨١. ـــــــــــــــ ، مدارس التصوير الإسلامي في إيران والهند منذ (ق ١٠هـ/ ١٦م) وحتى منتصف (ق١٢هـ/ ١٨م) في ضوء مجموعة متحف كلية الآثار جامعة القاهرة، رسالة ماجستير، القاهرة، غير منشورة، المجلد الأول، ١٩٩٩م.

٨٢. رحاب بيومى عبد الحافظ بيومى، زخارف أطر تصاوير المدرسة المغولية الهندية، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م.

٨٣. رهام سعيد السيد اسماعيل بكر، الهالة في التصوير الإسلامي دراسة أثرية فنية مقارنة، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة القاهرة، المجلد الأول، ٢٠٠٩م.

٨٤. زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، أخرجه زكي محمد حسن، حسن أحمد محمود، دار الرائد العربي، بيروت. لبنان، ١٩٨٠م.

٨٥. زبيد أحمد، الآداب العربية في شبه القارة الهندية، ترجمة: عبد المقصود محمد شلقامي، ط ٢، نهضة مصر ،د.ت.

٨٦. زكى محمد حسن ،الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى، مطبعة دار الكتب المصرية،١٩٤٠م.

٨٧. ـــــــــــــــ ، رسوم الحيوان والنبات فى التصوير الهندى الإسلامي، بحث مستقل، د.ت.

٨٨. زكي حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربى، بيروت،١٩٥٥م.

٨٩.ـــــــــــــ ، التصوير في الإسلام عند الفرس، ط١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٦م.

٩٠.ـــــــــــــ ، الصين وفنون الإسلام، القاهرة، مطبعة المستقبل، ١٩٤١م.

٩١.ـــــــــــــ ، في الفنون الإسلامية، مطبوعات إتحاد أساتذة الرسم،د.ت.

٩٢.سارتياراح، الفيل الآسيوي، مجلة صوت الشرق، العدد ٤٠٢، يناير ١٩٩٨م.

٩٣. سامي محمود سالم، الهند ثقافة التنوع وحضارة التعايش مع الآخر، مجلة ثقافة الهند، المجلد ٦٠، العدد٢، ٢٠٠٩.

٩٤. سحر السيد عبد العزيز سالم، مقال بعنوان: عرب الخليج وطريق تجارة التوابل في المحيط الهندي في العصر الإسلامي، مجلة كلية الآثار، العدد الرابع، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي، ١٩٩٠م.

٩٥. سعاد ماهر ، الفن القبطي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م.

٩٦. ـــــــــــــ ، الحصير في الفن الإسلامي، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي، ١٩٩٢م.

٩٧. ـــــــــــــ ، الخزف التركي،الجهاز المركزي للكتب الجامعية، القاهرة، ١٩٧٧م.

٩٨. ـــــــــــــ ، الفنون الإسلامية ، مكتبة الإسرة، ٢٠٠٥م.

٩٩. ـــــــــــــ ، النسيج الإسلامي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والرسائل العلمية، ١٩٧٧م.

١٠٠.ـــــــــــــ ، مشهد الإمام علي في النجف وما به من الهدايا والتحف، دار المعارف بمصر، د.ت.

١٠١.سعد زغلول عبد الحميد، العمارة والفنون في دولة الإسلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ت.

١٠٢.سمية حسن محمد إبراهيم، المدرسة القاچارية في التصوير دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٧٧م.

١٠٣.سهام عبد الله جاد، التحف المعدنية الصفوية في ضوء التحف التطبيقية وصور المخطوطات، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م.

١٠٤.سورندرا، منمنمات راجستان، مجلة صوت الشرق، العدد ٣٤١، يناير ١٩٩٢م.

١٠٥.سوسن سليمان يحيى، مقال بعنوان: تاج محل درة العمارة الإسلامية ببلاد الهند، مجلة كلية الآثار، العدد التاسع، ٢٠٠١م.

١٠٦.سيد قطب، تفسير في ظلال القرآن، المجلد السادس، ط٣٣، دار الشرق ٢٠٠٤م.

١٠٧.السيد محمود محمد يونس، تصاوير المعارك الحربية في المخطوطات الإيرانية من العصر المغولي حتى نهاية العصر الصفوي (دراسة أثرية فنية)، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م.

١٠٨.سيده اسماعيل كاشف، بحث بعنوان (علاقة الصين بديار الإسلام)، مجلة كلية الآثار، العدد الأول، ١٩٧٥م.

١٠٩.شعبان طرطور، الدولة الجلائرية، دار الهداية،د.ت.

١١٠.شعيب عبد الفتاح، فصول من مأساة كشمير، مكتبة الملك فهد، ط١، ١٩٩٤م.

١١١.صفوان خلف التل، مبادئ الفن الإسلامي، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول، إبريل ١٩٨٣م، إعداد أحمد محمد عيسى، دار الفكر دمشق، ط١، ١٩٨٩م.

١١٢.صلاح أحمد البهنسي، الموروث الفني في فن التصوير الإسلامي في إيران، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، ١٩٩٨م.

١١٣.صلاح الدين الشريف، سجاد الشرق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق،١٩٦٦م.

١١٤.مشروع حصر وتقيم الإحتياجات، صناعات الغزل والنسيج ، "صناعة السجاد والكليم"، الجمهورية العربية المتحدة، يونيو ١٩٦٣م.

١١٥.ضياء الحسن الندوى، مقال بعنوان: الآثار التاريخية بالهند، مجلة ثقافة الهند، المجلد ٥٣، العدد١، ٢٠٠٢م، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية، نيودلهي.

١١٦.طلعت رشاد الياور، النخلة في الفن العربي والإسلامي نشاتها وتطورها، المجمع العلمي العراق، د.ت.

١١٧.عادل اسماعيل محمد هلال، العلاقات بين المغول وأوربا وأثرها على العالم الإسلامي، ط١، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٧م.

١١٨.عادل حسن غنيم، الدولة التيمورية(المغولية) الإسلامية في الهند (١٥٢٦-١٨٥٧م)، دار الفكر العربي، ٢٠٠٢م.

١١٩.عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة، ٢٠٠٠م.

١٢٠.عاطف علي عبد الرحيم مرزوق، مدرسة كشمير فى تصاوير المخطوطات الإسلامية فى الفترة من القرن(١٠-١٣هـ /١٦م-١٩م)، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الأداب، جامعة سوهاج، ٢٠١٠م.

١٢١.عائشة عبد العزيز التهامي، النسيج في العالم الإسلامي منذ القرن (٨-١١هـ/ ١٤-١٧م) دراسة أثرية فنية، ط١، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٣م.

١٢٢.عبد الحكيم العفيفي ، موسوعة ١٠٠٠ مدينة إسلامية، الدار العربية للكتاب، ٢٠٠٠م.

١٢٣.عبد الحميد حسين حلمي قنديل، الرسوم الأوربية في الفنون الإيرانية خلال العصر الصفوي دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م.

١٢٤.عبد الرحمن عبد العال عمار، دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، مقال بعنوان "الزخرفة المنسوجة بالأقمشة المملوكية" ج١، وزارة الثقافة، المجلس الأعلي للآثار، القاهرة ٢٠٠٠م.

١٢٥.عبد الرحمن فهمي محمد، من روائع السجاجيد الإيرانية، دراسات في الفن الفارسي، دار التأليف والنشر، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب ،١٩٧١م.

١٢٦.________ ، مقال بعنوان "السجاد"، من كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، مكتبة الإسكندرية، اهداءات٢٠٠٠م.

١٢٧.عبد الرحيم حميدة، جغرافية آسيا، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط١.

١٢٨.عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية "عربي – فرنسي – إنجليزي"،ط١، بيروت، ١٩٨٨م.

١٢٩.عبد السلام عبد العزيز فهمي، تاريخ الدولة المغولية في إيران، دار المعارف، ١٩٨١م.

١٣٠.عبد العزيز حميد، صلاح العبيدي، أحمد قاسم، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، بغداد، ١٩٨٢م.

١٣١.عبد العزيز صالح المحمود الشافعي، عودة الصفويين، مكتبة الإمام البخاري، القاهرة، ٢٠٠٧م.

١٣٢.عبد الله عطية عبد الحافظ، الآثار والفنون الإسلامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢،٢٠٠٧م.

١٣٣.عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢، ١٩٩٠م.

١٣٤.ــــــــــــ ، كفاح المسلمين في تحرير الهند، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م.

١٣٥.عبد الناصر ياسين، الأسلحة الهجومية في العصر الإسلامي بالتطبيق على زخارف الفنون التطبيقية والعمائر، مجلة كلية الآداب، العدد ٢٤،جـ٢،إصدار خاص،٢٠٠١م.

١٣٦.عبد رب الحسين عبد الأمير محمد الشمري، التحف المعدنية المغولية دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٧٥م.

١٣٧.عصام الدين عبد الرؤف الفقي، أسباب ونتائج انتشار الإسلام في الهند، بحث في ندوة شرق العالم الإسلامي، القاهرة، ١٩٩٨م.

١٣٨.ــــــــــــ ، بلاد الهند في العصر الإسلامي منذ فجر الإسلام حتى الغزو التيموري، عالم الكتب، ١٩٨٠م.

١٣٩.ــــــــــــ ، بلاد الهند في العصر الإسلامي منذ فجر الإسلام وحتى التقسيم، دار الفكر العربي، ط٢،٢٠٠٢م.

١٤٠.عفيف البهنسي، الفن الإسلامي، المساجد الإسلامية في الهند،د.ت.

١٤١.علاء الدين محمود محمود ،القطع الفنية التطبيقية للمرأة فى مصر وبلاد الشام فى العصر المملوكى ،دراسة أثرية فنية ،مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، القاهرة،٢٠١١م.

١٤٢.على محمد محمد الصلابي، المغول (التتار) بين الإنتشار والإنكسار، مكتبة الأندلس الجديدة، ط١، ٢٠٠٩م.

١٤٣.علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، زهراء الشرق، ط١، ٢٠٠٠م.

١٤٤.________ ، المنسوجات في مصر العثمانية دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة القاهرة، المجلد الأول، ١٩٨٥م.

١٤٥.علي صالح محمد عضيبة، العلاقات السياسية الأمريكية الهندية ١٩٦٤-١٩٨٤م، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.

١٤٦. عنايات المهدى، روائع الفن فى الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا ، د.ت.

١٤٧. عوض راشد عوض الجويسري ، الغزنويون ودورهم في التطور الحضاري بالنهد في الفترة "٣٨٩ – ٥٨٢ هـ/ ٩٩٩ – ١١٦٨م" مخطوط رسالة دكتوراة، غير منشورة، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م.

١٤٨. فاطمة الزهراء، فن التصوير الهندي، مجلة ثقافة الهند، المجلد ٥٧، العدد١، ٢٠٠٦م.

١٤٩.فايزة محمود عبد الخالق الوكيل، دراسة لمجموعة من التصاوير الإيرانية والهندية بمتحف قصر المنيل، القاهرة ،١٩٩٨م.

١٥٠.فريد الشافعي، مقال بعنوان الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد ١٤، ١٩٥٢م.

١٥١.فؤاد عبد المعطي الصياد، المغول في التاريخ، الجزء الأول، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٠م.

١٥٢.كامل خيرو حاج صالح التكريتي، السجاد الإسلامي في إيران حتي نهاية القرن السابع عشر الميلادي، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة القاهرة، سبتمبر ١٩٦٩م.

١٥٣.كتالوج (روائع من مجموعة الفنون الإسلامية بمتحف اللوفر)، الرياض، الهيئة العليا للسياحة، ٢٠٠٦.

١٥٤.كريم حسين أحمد ، دراسة مقارنة بين التصوير فى مدرسة إيران الإسلامية ومدرسة الهند الإسلامية ،رسالة ماجستير، غير منشورة ،كلية الفنون الجميلة ، حلوان،١٩٩٢م.

١٥٥.كوثر أبو الفتوح الليثي، السجاد التركي العثماني خصائصه ومراكز إنتاجه،رسالة دكتوراة، جامعة القاهرة، ١٩٩٢م.

١٥٦.كوثر أبو الفتوح الليثي، فن السجاد، الفن العربي الإسلامي، ج٣، الفنون، تونس ١٩٩٧م.

١٥٧.ــــــــــــــ ، دراسات لسجاجيد جُورديز في ضوء مجموعة متحف قصر المنيل، وزارة الثقافة ، المجلس الإعلي للآثار، ٢٠٠٣م.

١٥٨.كي لسترنج، بلدان الخلافة الشرقية، ترجمة: بشير فرنسيس، وكوريس عواد، مؤسسة الرسالة.

١٥٩.م.س. ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، مراجعة أحمد فكرى، دار المعارف، د.ت.

١٦٠.مارتن إيس روجار، مقال بعنوان "الفن المعماري الإسلامي في الهند" ترجمة "جلال السعيد الحفناوي" مجلة ثقافة الهند، المجلد ٥٩، العدد ٤، ٢٠٠٨م.

١٦١.مانورا ماموداك، الهند شعبها وأرضها، ترجمة: محمد عبد الفتاح إبراهيم، مراجعة: عز الدين مزيد، مكتبة النهضة، ١٩٦٤م.

١٦٢.مايسة محمود داود ، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من ق الأول حتى أواخر ق ١٢ هـ، مكتبة النهضة المصرية، ط ١، يناير ١٩٩١م.

١٦٣.مجلة صوت الشرق، مجلة ثقافية هندية مصورة، مقال بعنوان " فاتح پورسيكري" عاصمة أكبر المهجورة، بقلم تيروموروني، ترجمة: آمال فؤاد، العدد ٣٠٩، أبريل ١٩٨٧م.

١٦٤.مجلة صوت الشرق، مجلة ثقافية هندية مصورة، مقال بعنوان: كشمير جنة على الأرض، ترجمة: مآثر المرصفي، العدد ٣٥٣، يناير ١٩٩٣م.

١٦٥.مجلة صوت الشرق، مجلة هندية ثقافية مصورة، مقال بعنوان «دولة آباد عاصمة من العصور الوسطى» بقلم «كريستوفر فورسيت»، ترجمة: «مآثر المرصفي»، العدد ٣٥٣، يناير ١٩٩٣م.

١٦٦.محمد أحمد التهامي محمد السيد شبانة، الكائنات الخرافية والمركبة في التصوير الإسلامي في إيران من العصر المغولي حتى نهاية العصر الصفوي،رسالة ماجستير، القاهرة،٢٠٠٧ م.

١٦٧.محمد أحمد محمد، الغزو التيموري لبلاد الشام وآثاره، (٨٠٣هـ/١٤٠٠-١٤٠١م)، دار الهداية، د.ت.

١٦٨.محمد السيد سالم، محمد سعد أبو عامود، قضية كشمير، مركز الدراسات الآسيوية، ٢٠٠٢م.

١٦٩.محمد بن ناصر العبودى، سياحة فى كشمير وحديث عن ماضى المسلمين وحاضرهم، ط١ ،١٩٩١م.

١٧٠.محمد حسين عبد الكريم العمادي، خراسان في العصر الغزنوي، تقديم نعمان جبران،د.م.،١٩٩٧م.

١٧١.محمد حمزه الحداد ، المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية،ط١،مكتبة زهراء الشرق، القاهرة،٢٠٠٦م.

١٧٢.__________ ، المدخل إلي دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية، نهضة الشرق، ١٩٩٦م.

١٧٣.محمد سهيل طقوس، تاريخ الدولة الصفوية في إيران، دار النفائس، ط١، ٢٠٠٩م.

١٧٤.محمد سيد طنطاوي، القرآن الكريم والتفسير الميسر، نهضة مصر للطباعة ٢٠٠٥م.

١٧٥.محمد عباس، المنارة في الفنون الاسلامية، منشورات المجلس الأعلى للآثار.

١٧٦.محمد عبد الحميد الرفاعي، الشرق الإسلامي في العصرين المملوكي والعثماني، دار الهاني للطباعة.

١٧٧. محمد عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة في العصر الفاطمي، ١٩٤١م.
١٧٨.ــــــــــــ ، الطنافس اليدوية في العصر الإسلامي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ١٩٦٩م.
١٧٩.ــــــــــــ ، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصة، مطبعة أسعد بغداد، ١٩٦٥.
١٨٠.ــــــــــــ ، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.
١٨١.ــــــــــــ ، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والاندلس، دار الثقافة– بيروت– لبنان.
١٨٢.ــــــــــــ ، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطمين، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ١، ١٩٧٤م.
١٨٣.محمد عبد المجيد العبد، الإسلام والدول الإسلامية في الهند، مطبعة الرغائب، ط١، ١٩٣٩م.
١٨٤.محمد علاء الدين منصور، تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية، راجعه السباعي محمد السباعي، دار الثقافة للنشر والتوزيع،١٩٩٠م.
١٨٥.محمد فتحي الشاعر، مصر قاهرة المغول في عين جالوت، دار المعارف، ١٩٩٥م.
١٨٦.محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، ط٦، ١٩٨٣م.
١٨٧.محمد محمد أمين ليلى على إبراهيم، المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية، القاهرة، ١٩٩٠م.
١٨٨.محمد مصطفى، بهزاد، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، د.ت.
١٨٩. محمد نصر مهنا، الإسلام في آسيا منذ الغزو المغولي دراسة في تاريخ العلاقات الدولية والإقليمية، المكتب الجامعي الحديث، ط١، ١٩٩١م.
١٩٠.محمد يوسف النجرامي، العلاقة السياسية والثقافية بين الهند والخلافة العباسية، مخطوط رسالة ماجستيرغير منشورة، جامعة القاهرة،١٩٧٥ .
١٩١.محمد يوسف صديق، النقوش الكتابية العربية على العمائر الإسلامية في البنغال قبل العصر المغولي(١٢٠٥/ ١٥٣٨م)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٨٤م.

١٩٢.ـــــــــــ ، دراسة النقوش العربية في الدولة المغولية في بلاد الهند وأثرها الحضاري، رسالة دكتوراه،غير منشورة، جامعة أم القرى،١٩٨٧م.

١٩٣.محمود ابراهيم حسين، الإبهار في العمارة والفنون الإسلامية، ط١، ١٩٩٩م.

١٩٤.ـــــــــــ ، الزخرفة الإسلامية (الأرابيسك)،د.م،١٩٨٧م.

١٩٥.ـــــــــــ ، العمارة الهندية من خلال التصاوير الإسلامية، بحث في مجلة كلية الآداب، العدد الرابع، ١٩٨٩م.

١٩٦.ـــــــــــ ، المدخل في دراسة التصوير الإسلامي، دار الثقافة العربية.

١٩٧.ـــــــــــ ، المدرسة في التصوير الإسلامي، دار الثقافة العربية.

١٩٨.ـــــــــــ ، المرأة في إنتاج المصور المسلم، مكتبة نهضة الشرق.

١٩٩.ـــــــــــ ، دراسة للصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية من خلال مجموعة من الصور تنشر لأول مرة، مجلة دراسات آثارية إسلامية، المجلد الرابع، القاهرة، ١٩٩١م.

٢٠٠.محمود شاكر، التاريخ الإسلامي "العهد المملوكي"، "٦٥٦ هـ : ٩٢٣ هـ"، المكتب الإسلامي، ط ٤، ١٩٩١م.

٢٠١.مرفت محمود عيسى، المرأة فى التصوير المغولى الهندى والمحلى المعاصر ، دراسة لملامحها .أزيائها. وزينتها، بحث في ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، ١٩٩٨م.

٢٠٢.مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات، دار غريب للطباعة، ٢٠٠٠م.

٢٠٣.مصطفى محمد الشوربجى ، العلاقة بين الشكل والوظيفة فى تصميم طباعة المنسوجات القطنية ،رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، حلوان، ١٩٨٤م.

٢٠٤.معجم ألفاظ الحضارة ومصطلحات الفنون، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٨٠م.

٢٠٥.ممدوح رمضان محمود أحمد، رسوم العمائر والتحف التطبيقية في صور المخطوطات في العصرين الأيوبي والمملوكي، رسالة دكتوراه، القاهرة، ٢٠٠٦م.

٢٠٦.منال عبد العال سيد دسوقي، النسيج الحريري الوبري المعقود بقرية ساقية أبو شعرة كمدخل لعمل مكملات مبتكرة للزي في مجال الأسرة المنتجة، رسالة ماجستير، ترية فنية ،حلوان، ١٩٩٤م.
٢٠٧.منى سيد على حسن، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، مكتبة زهراء الشرق، ط ١، ٢٠٠٥م.
٢٠٨.________ ، التصوير الإسلامي في الهند "تسليات البلاط وحياة الشعوب في التصوير المغولي الهندي"، دار النشر للجامعات، ٢٠٠٣م.
٢٠٩.________ ، تسليات البلاط وحياة الشعوب في التصوير المغولي الهندي، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، غير منشور، ٢٠٠١م.
٢١٠.________ ، الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية، دار النشر للجامعات، ٢٠٠٢م.
٢١١.________ ، الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٩٨.
٢١٢.منى محمد بدر، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، جـ٣، الفنون الزخرفية، مكتبة زهراء الشرق، ط١، ٢٠٠٣م.
٢١٣.الموسوعة الأثرية العالمية، نخبة من العلماء، إشراف ليونارد كوتريل، ترجمة محمد عبد القادر محمد ، زكي اسكندر، مراجعة "عبد المنعم أبو بكر"، ط ٢، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٧م.
٢١٤.الموسوعة العربية الميسرة، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٥م.
٢١٥.ميرفت عبد الهادي عبد اللطيف، الزجاج التركي العثماني من خلال مجموعات متاحف القاهرة، دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه ،غير منشورة، جامعة القاهرة،٢٠٠٤م.
٢١٦.ميلاد أ.المقرحي، موجز تاريخ آسيا الحديث والمعاصر، بنغازى، منشورات الجامعة المفتوحة، د.ت.
٢١٧.نادر محمود عبد الدايم، الخزف الإيراني في العصر الصفوي من خلال مجموعات متاحف القاهرة، رسالة دكتوراه، غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م.

٢١٨.نزيه معروف السجاد والكليم التقليدي في العالم الإسلامي، معجم مشروح ومصور، استانبول ١٩٩٤م.
٢١٩.نسيم حجازي، فاتح السند محمد بن قاسم، ترجمة ظهور أحمد أظهر، قومي كتب خانه، باكستان، ط ١، ٢٠٠٠م.
٢٢٠.نصر الله فلسفي، إيران وعلاقاتها الخارجية في العصر الصفوي، ترجمة وتقديم محمد فتحي يوسف الريس، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٨٩م.
٢٢١.نصير أحمد نور أحمد، عصر أكبر سلطان الدولة المغلية الإسلامية في الهند، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، غير منشورة، ١٩٨٤م.
٢٢٢.نعمت اسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامي، ط٥، دار المعارف، د.ت.
٢٢٣.________ ، فنون الغرب ، دار المعارف ، ط٢ ،١٩٨٢.
٢٢٤.نور الدين حاطوم، تاريخ القرن السابع عشر في أوربة، دار الفكر، ط١، ١٩٨٦م.
٢٢٥.هـ. ج. كريل، الفكر الصيني من كنفوشيوس إلى ماوتسي تونج، ترجمة: عبد الحميد سليم، مراجعة على أدهم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١م.
٢٢٦.هدى صلاح الدين عمر، المنسوجات المطرزة "السوزانا" بمدينة بخارى، رسالة ماجستير، غير منشورة، القاهرة،٢٠١٢م.
٢٢٧.و.ج. أودزلي، الزخرفة عبر التاريخ، ترجمة: بدر الرفاعي، مكتبة مدبولي.
٢٢٨.واسيلي حبيب أميرهم، محمد توفيق جاد، رمضان حسين أحمد، الزخرفة التاريخية، وزارة المعارف العمومية، ١٩٦٣م.
٢٢٩.وفاء محمود عبد الحكيم، تاريخ الفرق والمذاهب الإسلامية في الهند. "من ق ٤ هـ حتى ق ٦ هـ" رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م.
٢٣٠.ول ديورانت، قصة الحضارة "الهند وجيرانها"، الجزء الثالث، ترجمة: زكي نجيب محمود، دار الثقافية في جامعة الدول العربية.
٢٣١.يحيى وهيب الجابوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت،١٩٩٤م.

رابعاً: المراجع الأجنبية

1. A.F. Kendrick, Hand Woven Carpets Oriental and European, vol. 1, London, 1922.
2. A.V. Williams Jackson. Ph.D., LL.D History of India, vol.1, from the Earliest Time to the sixth century, London, the Grolier society publishers.
3. About India , the Publications Division Ministry of Information Delhi, New Era Printing press, 1949.
4. Abul Fazli Mubarak I'Allami, Akbar Namah, Vol.1, Edited for the Asiatic Society of Bengal by Maulawi' Abd-ur-RAhim, Printed at the Urdoo Guide Ormuzhurool Ujayeb Press, 1877.
5. Aburer's Guidelee Allane, Oriental Rugs Thames and Hudson
6. ABUYER'S GUINE LEE ALLANE, ORIENTAL RUGS, Thames and Hudson, s.d.
7. Activities for Learning, Islamic Art and Geometric Design, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2000.
8. Ahmed Zaki Badawi, Dictionary of Humanities, Fine Arts and Plastic Arts, First Edition, 1991.
9. Alexander Papadopoulo, Islam and Muslim Art, Translated by: Robert Erich Wolf, Thames and Hudson,s.d.
10. Amina Okada, Indian Miniatures of The Mughal Court Translated By: Deke Dusin Berre, New York: Harry N.Abrahms, Inc.Publishers,1992.
11. Amy Briggs, Timurid Carpets, Arabesque and Flower Carpets,s.d.
12. anciens tapis d'orient,friedrich sarre et d'industrie,deuxieme volume , 1929, editions albert levy aparis
13. Anne Marie Schimmel, Bihzad Master of Persian Painting, I.B. Tauris publishers, New York,s.d.
14. Arthur T.Gregorian, Oriental Rugs and the Stories they Tell, London, 1998.
15. Arthur Upham Pope, Master Pieces of Persian Art, New York,s.d.
16. Asok Kumar Das, Mughal Masters, Further Studies, June 1988.
17. Aus Dem Besitz,Der Staatlichen,museen zu berrlin,Geb R.mann/Berlin
18. Barbara Brend , ISLAMIC ART , British museum Press,s.d.

19. Barbara Schmitz, Ziyand-Din A.Desai, Muchal and Persian Paintings and Illustrated Manuscrips in the Raza Library, Rampur, Aryan Books International, New Delhi, 2006.
20. Benjamin Rowland, The Art and Architecture of India, Buddhist Hindu Jain, Published by Penguin Books, 1959.
21. Bennett, Ianetal rugs & carpets of the world . (Edison : well Fleet press),1977.
22. Bernard O'kane, The Treasures of Islamic Art in the Museums of Cairo, Farouk S. Asker, The Ummayyads and Abbasids Cairo, New York.
23. Bonhams, Oriental & European Carpets and Rugs, 27. april 2004, Mughal Indian carpet fragment.
24. C.E.C. Tattersall, Notes on carpet-knotting and weaving, Victoria and Albert Museum, London, 1969.
25. C.Sivara mamuyti, India- The land and people, Indian painting, national book trusi, India, New Delhi,1970.
26. Carella Alden, Royal Persia Tales and Art of Iran, Parent's Magazine Press, New York,s.d.
27. Caroline Bosly, Rugs to Riches an Insider's Guide to Oriental Rugs, London,s.d.
28. Christie's : Islamic Works of art and Indian miniatures,18th October , London, 1994.
29. Christopher Tadgell, Islam, from medina to the magred and from the indies to Istanbul, Routledge.
30. Cleaves, Francis Woodman, The Secret History of the Mongols, Cambridgmass:Harvard University Press, 1982.
31. Colonel G.B. Malleson, Rulers of India, Akbar and the Rise of the Mughal Empire, Oxford, 1899.
32. Corinne Lefevre, Recovering a Missing Voice from Mughal India: The Imperial Discourse of Jahangir(R 1605-1627) in his Memories.
33. Daljeet and P.c. Jain, Indian Miniatures Painting, Manifestation of a Creative Mind.
34. Daniel Walker, Flowers Underfoot, Indian Carpets of the Mughal Era, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1998.
35. Daniels Walker, Oriental Rugs of The Hajji Babas, The Asia Society and Harryn, Abrams, Inc, New york, 1982.

36. David Talbot Rice, Islamic Art, Thames and Hudson, London, oxford, 1963.
37. David White House, Glass(A Short History), The British Museum Press, New York,s.d.
38. Dimand , M.s and Maily Jean : Oriental Rugs In The Metropolitan Museum Of Art , Newyork , 1973.
39. dimand mailey, mughal animal and tree carpet, metro politan museum.
40. Dimand,m.s.ph.D.AHand book of muhammadan Art " Newyork , 1958 the metropolitan Museum of Art , third edition".
41. Dimandand Mailey , Oriental Rugs In Meteropolitan Museum Of Art , New York , 1973.
42. Djavad yass avoli , PERSIAN RUGS and Carpets , yass Avol.
43. Douglas Barrett and Basil Gray, Treasures of Asia, Indian Painting, British museum,1978.
44. E.B Havell, The Ideas of Chinese and Indian Art, New York,s.d.
45. E.Gans – Ruedin, CAUCASIAN CARPETS, illustration , In cluding 160 colaur plates, THAMES AND HUDSON.s.d.
46. Eastern Ceramics and Other Works of Art from the Collection of Gerald ReitlingerCatalouge of Memorial Exhibition, Ashmolean Museum Bernet Sotheby Parke, 1981.
47. Ebba Koch, The complete Taj mahal and the riverfront gardens of agra, Thames & Hudson.
48. Edwin Binney, Turkish Miniature Paintings and Manuscripts, The Metropolitan Museum of Art,s.d.
49. ELSE REGENST EINER ,The ART OF WEAVING , Studio vista publishers , London 1970.
50. Emmy Wellesz, Akbar's Religious Thought, Reflection Moghul Painting, London, s.d.
51. Ernst Cohn- Wiener, Asia Einführung Indie kunstwelt des ostens, Indienrudol fmossebuchverlagberin.
52. Ernst J. Grube, Land Marks of the World's Art, The World of Islam, London,s.d.
53. ERNST J.GRUBE , THE WORLD OF ISLAM, HILL, BOOK COMPANY , NEW YORK.
54. Esin Atil, Renaissance of Islam, Art of the Mamluks, smith sonian

Institution press,s.d.

55. Exhibition in the Miskolc Gallery from the Collection of the Budapest Museum of Applied Arts, Knotted Rugs from India Eastern-Turkestan, China, Tibit and Europe, Miskolc, 1980.
56. F.R.Martin, "AHistory Of Oriental Carpets Before1800" Oriental Rug Review vol VI, No 3June 1986.
57. Facets of india art , asym posium held at the Vitoria and albert museum.
58. Farooqi Naimur Rahman, Mughal Ottoman Relations(a Study of Political and Diplomatic Relations between Mughal India and the Ottoman Empire 1556- 1748), University Microfilms International, PHD, 1986.
59. Firdousi- NizāᾱĀmi, Laguirlande Del'Iran, Adaptations de RenēĒ Patris Flammarion. Omar Kheyyam, Saadi-Hâfiz.
60. Francis Robinson, Atlas of the Islamic World since 1500, Phaidon, Oxford.
61. Francis Robinson, The Mughal Dynasties, History to day, June 2007.
62. Francis Watson, Acongise History of India, Thames and Hudson,s.d.
63. Friedrich spuhler , Oriental Carpets in museum of Islamic Art , Berlin, Tranclated by Robert pinner, smiths onian In stitution Press, Washington, dc 1987.
64. G. Helmecke, Safawidische Kunstim Islamischen Museum, Staatliche Museen Zu Berlin,s.d.
65. G.GRIFFIN LEWIS, The Practical Book Of ORIENTAL RUGS, J.B Lippincott company – PHILADEL PHIAAAD. NEWYORK , 1945.
66. G.T.Garratt, The Legacy of India the marquess of zetland, Oxford at the clarend on press, 1938.
67. Galina Lassikova, Hushang The Dragon-Slayer, Fire and Firearms in Safavid Art and Diplomacy, 2010.
68. George Allen &unwinlid, The Culture and Art of India, London, 1959.
69. George Michell, Islamic Heritage of the Deccan, Marg Publications.
70. George Michell, The Majesty of Mughal Decoration, The Art and

Architecture of Islamic India, Thames &Hudson.

71. George Watt, Indian Art at Delhi (Being the Official Catalogue of the Delhi Exhibition 1902-1903), India, Cornell University Library.

72. Guide charles , w.jacobsen oriental rugs acomplete joky , japan.

73. Hali, the international magazine of Antique carpet and textile art . November 1998.

74. Hali,contents. Inhalt, vol.4، no.2 ،1981

75. Henry Beveridge, The TūzukiJahāngīrī or Memories of Jahāngīr, MunshiramManoharlal Publishers Pvt. Ltd.

76. Hermann Goetz, India Five Thousand Years of Indian Art, Methuen, London, 1960.

77. Hyderabad, Islamic Culture and Art, Nov. 2011.

78. Islam an Introduction, Facts about Islam and Muslims Master Pieces of Islamic Art, 2002.

79. Islamic Art, The Ohio State University, 1956.

80. Islamic Textiles Material for a History up to the Mongol Conquest, Beirut,s.d.

81. Islamische kunst verborgene schätze, Ausstellung des museums fürislamische kunst, Berlin, 1986.

82. Islamische kunst verborgene schätze, Ausstellung des museums fürislamische kunst, berlin, 1986.

83. J. Barry O'Connell Jr., Flowers in Mughal and Persian Rugs and Islamic Miniature Paintings.

84. J.M. Rogers, The Arts of Islam, Master Pieces from the Khalili Collection, Thames & Hudson,2010.

85. J.M.Rogers, Muqarans, Vol.21, "What happened To The Mughal Furniture", The Role of The Imperial work shops, BRILL, 2004.

86. J.V.S.Wilkinson, Indian Art “Indian painting” faber and faber limited, London.s.d.

87. Jacqueline Bing, Islamic Works Of Art Carpets And Textiels, April 1988, London W1.

88. Jahangiri, The Tuzuk I Jahangiri or Memories of Jahangir, Translated by: Alexander Rogers, Edited by: Henry Beveridge, New Delhi, 1978.

89. Jawaharlalnehry, The Discovery of India, London, 1951.
90. Jean gabus, connaissance du tapis , office dulivre.
91. Jeffrey A.Hughes, Shah Jahan's Lal-Mahal Atbari and the Tradition of Mughal Hunting Palaces, vol. I, 1988.
92. John P.Harthan, Book Bindings, Victoria and Albert Museum, London, 1950.
93. Jose F. StrzyGowski, Altal-Iran Völker wan Derung, Leipzig, J.C. HinriChs's, 1917.
94. Joseph M.Dye, The Arts of India, Virginia Museum of fine Arts, New Delhi,s.d.
95. Joseph V.Mcmullan, Islamic Carpets, New York, 1965.
96. Kamaladevi Chattopodhyaya, Indian Handicrafts, Allied Publishers, New Delhi, 1963.
97. Kendrick . a.f. and tattersall . C.E.C Hand Woven Carpets 1922 rp, t. Newyork: Dover Publications, 1973.
98. Kntted rugs from india eastern – Turkestan, china, Tibet and Europe, 1980.
99. Lark E.Mason, Asian Art, Antique Collectors' Club.
100. Larke Mason, Asian Antique Collector's Club,s.l.
101. LEE ALLANE, ORIENTAL RUGS ABUYER'S GUIDE WITH 80, ILLUSTRATIONS, THAMES AND HUDSON, LONDON 1988.
102. Liliane Mottu-Weber, L'esprit de l'inde, dans les collections des Musees d'art et d'histoire, ville de geneve, 1997.
103. Lotika Varadarajan, Silk in Northeastern and Eastern India(The Indigenous Tradition), printed in great Britain, 1988.
104. Lucille Schulberc, Historic India, Great Aces of Man, 1968.
105. M.B. Piotrovsky and J.M.Rogers, Heaven on Earth Art from Islamic Lands, prestel, New York.
106. M.s.Demand, A Hand Book of Muhammadan Art, Hartsdale House, New York, 1997.
107. Maggs Bros. Ltd, Oriental Miniatures and Illumination, Bibliolite, London, 1980.
108. Manuel pour amateurs, Les tapis d'orient et collecionneurs, press es universsitaires defrance, 1962.

109. Mark Zebrowski, Gold Silver Bronze from Mughal India,s.l.
110. Mary Beach Langton, How to Know Oriental Rugs, New York, D.Appleton and Company, 1904.
111. Master piaces in the metropolitan museum of art ,new York.
112. Maurice Dimand, Indian Miniatures Paintings, Uffici Press-Milan,1925.
113. May H. Beattie, Carpets of Central Persia, Mappin Art Gallery Sheffield, City Museum and Gallery, Bir Mingham, 1976.
114. May H.Beattie, Carpets of Central Persia with Special Reference to Rugs of Kirman, Mappin Art Gallery, Sheffield, 1976.
115. MehrdadKia, The Ottoman Empire, Green Wood Press, London, First published in 2008.
116. Mercedes Vialeferrero, Rare Carpets from East and West, Orbis Books, London,s.d.
117. Michael Brand and ElennD.Lowry, Akbar's India: Art from Mughal City of Victory, The Asia Society Galleries, New York. s.d.
118. Milo Cleveland and Beach, the Magnificent Mughals, Oxford University Press.
119. Milo Cleveland Beach, The Mughal Painter Abu'l Hasan and some English Sources for his Style, s.d.
120. Minbar Al-Islam, Aquarterly Magazine, The Delhi Sultanate (1206-1526).
121. Murray Eilan Jr. And Contained In His Landmark Book"Chinese And Exotic Rugs " New York Graphic Society , Boston 1978.
122. Nasim Akhtar, Islamic Art of India. s.d.
123. Nazan OLCER , " Carpets " TRADITIONAL TURKISH ART'S Director . General OF Fine Art's ,s.d.
124. NED ERLAND , DES mond stew Art and the Editors of time – life Books, AHistory of the World's Cultures EARLY ISLAM " ISLAM's MAGLC Carpets ".
125. New Sletter Archives, Exotic India, The one stop shop for India Arts, Fiction in Mughal miniature painting, copyright © 2005.
126. Old oriental carpets , friedrich sarre and Hermann trenkwald, by, a.f.kendrick volumell.

127. Oliver Wilson, Ceramics from Islamic Lands, Thames and Hudson, the Al-sabah Collection, Kuwait National Museum,s.d.
128. Omar Kheyyam, Saadi Hâfiz, Laguirland Del' Iran Poēms, Firdousi Nizami, Paris,s.d.
129. Parke Bernet, Eastern Ceramics and Other Works of Art from the Collection of Gerald Reitlinger, "Indian miniatures",s.d.
130. Patricial Baker, Islamic Textiles, British Museum Press, Textiles of Qajariran,s.d.
131. Paul Hamlyn, Oriental Carpets, Micbele Campana, London.
132. Pedromoura Garvalho, What Happened to the Mughal Furniture(the Role of Imperial Workshops, the Decorative Motifs Used and the Influence of Western Models.
133. Percy Brown, The Heritage of India (Indian Paintings), London, oxford University, 1927.
134. Peter Stone. the Oriental Rug Lexicon . (seattle : university of washing on press, 1977).
135. Philip Bamborough, Treasures of Islam,s.d.
136. previously in the Kevorkian collection , Bennett , lan : rugs and carpets of the world , London 1977.
137. Rahul Sapra, the Limits of Orientalism: Seventeenth Century Representations of India, Queen's University, 2004.
138. Repro Ductions Adam and Charles Black, Oriental Carpets Runners and Rugs and some Jacquard, London,s.d.
139. Richard Ettinghausen, Oleg Grabar, The Art and Architecture of Islam (650-1250), Yale University Press.
140. Richard Vongarbe, Akbar Emperor of India, a Picture of Life and Customs from the Sixteenth Century, Translated from the German by: Lydia G.Robinson, Chicago the Open Court Publishing Company, 1909.
141. Sanjeev P.Srivastava, Jahangir Aconnoisseur of Mughal art, New Delhi, India, 2001.
142. Sarre Friedrich and Trenk Wald, hemann old oriental Carpets . trans A.F Kendrick . (Vienna Anton Schroll & co.): 1929 .
143. Sattar kheiri, Indische miniature der islamischen zeit, verlag Ernst wasmuth a.g berlin.

144. Shanti Swarup, Mughal Art, a Study in Handicraft, Agamkala Prakashan, Delhi, s.d.
145. Sheila R.Canby, Princes, Poets & Paladins, Islamic and Indian Paintings from Collection of prince and Princess Sadruddin Agha Khan, British Museum Press.
146. Smart Museum of Art University of Chicago, Islamic Art from the David 2007 collection, Copenhagen, may 2007.
147. Sotheby's, Fine Oriental And European Carpets, New York Sat. June 1989 .Catalogue.
148. Stanley reed , all Colour Book of oriental carpets and rugs, octopus books,s.d.
149. Stanley Reed, Oriental Rugs and Carpets , weidenfeid and Nicolson , London w1.
150. Stuart Cary Welch, INDIA ART and Culture.
151. Stuart Cary Welch, Royal Persian Manuscripts, Thames and Hudson, London,s.d.
152. Stuart Cary Welch, Wonders of the Age, British Library, London, 1979.
153. Stuart Cary Welch, Wonders of the Age, Master Pieces of Early Safavid Painting, 1501-1576, British Library, London, Fogg Art Museum, Havard University, 1979.
154. Susan Stronge, Painting for the Mughal Emperor, the art of the book 1560-1660, new delhi.
155. The Art of India, Traditions of India Sculpture, Painting and Architecture, London, The Phaidon press, 1954.
156. The Art of the Book in India, The British Library Board,1982.
157. The Indian Heritage, Court Life and Arts under Mughal Rule.
158. The practical book of oriental rugs , g.griffinlewis & j.b. lippinctt company, 1945 .
159. The Unity Of Islamic Art , The King Falsal Foundation,s.d.
160. Treasures of Islam, Sotheby's/Philip Wilson Publishers, 1985.
161. Upendra Thakur, Early Indian Mints, Journal of the Economic and Social History of the Orient, Vol.16, no. 213, 1973.
162. Victoria & Albert Museum, Indian Art, 1952.

163. Victoria and Albert Museum Brief Guide to Persian Woven Fabrics, London, 1950.
164. Victoria and Albert Museum, Turkish Pottery, London, 1955.
165. Volkmar Gantz Horn, Oriental Carpets Theirlconology and Iconography from Earliest Times to 18th Century, Taschen, London.
166. Walter A. Hawley, Oriental Rugs, Antique and Modern, Dove Publications, Inc. New York, 1970.
167. Walter b.denny , oriental rugs , cooper hewitt museum.
168. What is Islamic Art, Middle East and Islamic Studies Program, San Francisco state university,s.d.
169. Wilhem Von Bode Ernst Kühnel, Arntique Rugs from the near East Klinkhart &Biermann, Braunschweic, Berlin.
170. ww.Jstor.org, AA.Ivanor, The Life of Muhammed Zamān a Reconsideration.
171. ww.Jstor.org, MauricesDiamnd, Mughal Painting under Akbar the Great,s.d.
172. www.Jastor.org .Religion and State During the Reign of Mughal Emperor Jahangir (1605-27).
173. www.Jastor.org, Taylor Gamp Francis, Road to Islamic Archaeology in India, vol. 14, feb.1983.
174. www.Jstor.org, AbolalaSoudavor, between the Safavids and the Mughals Art and Artists in Transition,s.d.
175. www.Jstor.org, Aziz Ahmad, safawid Poets and India,s.d.
176. www.Jstor.org, Gauvin Alexander Bailey, The Indian Conquest of Catholic Art, The Mughals the Jesuits and Imperial.
177. www.Jstor.org, Maurices Diamnd, Mughal Painting under Akbar the Great, s.d.
178. Yoko Shindo, Introduction to Islamic Archaeology and Art(Egypt, Iran, Southeast Asia), waseda University,2011.
179. Yves Mikaeloff, Great Carpets of the World, The Ven Dome Press.
180. Zeenut Ziad, The Magnificent Mughals, Milo Cleveland Beach, Oxford University Press,s.d.

خامساً : مواقع الإنترنت ذات الصلة "Web Sites"

- http://www.shangrilahawaii.org
- http://www.bashircarpets.com/paca.html
- http://www.spongobongo.com/mughal3.htm
- http://www.exoticindia.com/
- http://jameelcentre.ashmolean.org/
- http://www.google.com/search
- http://www.jozan.net/2006
- http://www.asia.si.edu/
- http://www.archiexpo.com/
- http://www.orientalrugtalk.com/
- http://www.metropolitancarpet.com/
- http://blog.saffronart.com/
- http://www.bashircarpets.com/
- http://arts.jozan.net/exhibitors.asp
- http://www.britannica.com
- http://nazmiyalantiquerugs.com/
- http://www.dorisleslieblau.com/
- http://collections.vam.ac.uk/
- http://iicdelhi.nic.in/iic2008/
- http://catalogue.leidenuniv.nl/

فهرس الخرائط والأشكال واللوحات

لوحة (٢٦) سجادة ذات زخارف نباتية، (١٦٣٠ : ١٦٥٠م)، مدينة أجرا.

لوحة (٢٧) سجادة ذات زخارف نباتية، نهاية (ق١٠هـ،١٦م) بداية (ق١١هـ/١٧م)، مدينة أجرا.

لوحة (٢٨) سجادة ذات زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، إقليم كشمير.

لوحة (٢٩) سجادة ذات زخارف نباتية محورة، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة أجرا.

لوحة (٣٠) جزء سجادة ذات زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م).

لوحة (٣١) سجادة ذات زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة أجرا.

لوحة (٣٢) جزء من سجادة ذو زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، صنعت في الورش الإمبراطورية شمالي الهند.

لوحة (٣٣) سجادة ذات زخارف نباتية، (ق١٢هـ/١٨م)، مدينة أجرا.

لوحة (٣٤) سجادة ذات زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م).

لوحة (٣٥) سجادة ذات زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، صنعت في الورش الإمبراطورية بالهند.

لوحة (٣٦) جزءان من سجادة مغولية هندية ذات زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور.

لوحة (٣٧) جزء من سجادة ذو زخارف نباتية، (١٦٣٠: ١٦٥٠م)، مدينة لاهور.

لوحة (٣٨) جزء من سجادة ذو زخارف نباتية، (سنة ١٦٢٥م)، مدينة أجرا.

لوحة (٣٩) جزء من سجادة ذو زخارف نباتية، عصرالإمبراطور أكبر، مدينة لاهور.

لوحة (٤٠): جزء من سجادة ذو زخارف نباتية، (١٦١٠ :١٦٢٠م)، مدينة لاهور.

لوحة (٤١) جزء من سجادة ذو زخارف نباتية، (سنة ١٦١٠م)، مدينة لاهور.

لوحة (٤٢) جزء من سجادة ذو زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور.

لوحة (٤٣) جزء من سجادة ذو زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، صُنعت بمصانع البلاط الإمبراطوري المغولي بالهند.

لوحة (٤٤) ثلاثة أجزاء من سجادة ذات زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، صنعت في المصانع الإمبراطورية بالهند.

لوحة (٤٥) جزء من سجادة ذو زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، صنعت بالمصانع الإمبراطورية بالهند.

لوحة (٤٦) سجادة ذات زخارف نباتية، بداية(ق١٢هـ/١٨م)، صُنعت بالمصانع الإمبراطورية بالهند.

لوحة (٤٧) سجادة ذات زخارف نباتية، منتصف(ق١١هـ/١٧م)، مدينة أجرا.

لوحة (٤٨) سجادة ذات زخارف نباتية،(ق١٣هـ/١٩م)، شمال الهند.

لوحة (٤٩) سجادة ذات زخارف نباتية، النصف الأول (ق١١هـ/١٧م)، إقليم كشمير.

لوحة (٥٠) سجادة ذات زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، إقليم كشمير.

لوحة (٥١) جزء من سجادة ذو زخارف نباتية، نهاية (ق١٠هـ/١٦م) بداية (ق١١هـ/١٧م).

لوحة (٥٢) جزء من سجادة ذو زخارف نباتية، (ق١٢هـ/١٨م).

لوحة (٥٣) سجادة ذات زخارف نباتية، سنة (١٦٥٠م)، مدينة لاهور.

لوحة (٥٤) سجادة ذات زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م).

لوحة (٥٥) جزء من سجادة ذو زخارف نباتية، النصف الأول (ق١١هـ/١٧م)، شمال الهند.

لوحة (٥٦) سجادة ذات زخارف نباتية، النصف الأول (ق١١هـ/١٧م).

لوحة (٥٨) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١٠هـ/١٦م).

لوحة (٥٩) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١١هـ/١٧م)،مدينة لاهور.

لوحة (٦٠) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١١هـ/١٧م)، إقليم كشمير.

لوحة (٦١) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، سنة (١٦٢٨: ١٦٥٨م)، مدينة لاهور.

لوحة (٦٢) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (سنة ١٦٢٥م)، مدينة لاهور.

لوحة (٦٣) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور.

لوحة (٦٤) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (١٦٣٠: ١٦٤٠م).

لوحة (٦٥) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، النصف الثاني (ق١١هـ/ ١٧م).

لوحة (٦٦) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور.

لوحة (٦٧) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١٢هـ/١٨م)، إقليم كشمير.

لوحة (٦٨) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١١هـ/١٧م).

لوحة (٦٩) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١٢هـ/١٨م)، إقليم كشمير.

لوحة (٧٠) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١٢هـ/١٨م)، إقليم كشمير.

لوحة (٧١) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١٢هـ/١٨م)، إقليم كشمير.

لوحة (٧٢) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١٢هـ/١٨م).

لوحة (٧٣) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، النصف الأول (ق١٢هـ/١٨م).

لوحة (٧٤) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١١هـ/١٧م).

لوحة (٧٥) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، منتصف (ق١١هـ/١٧م).

لوحة (٧٦) سجاد صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١١هـ/١٧م).

لوحة (٧٧) سجادة صلاة جزء من سجادة صف كبيرة، (ق١٢هـ/١٨م)، إقليم الدكن.

لوحة (٧٨) سجاد صف من العصر المغولي الهندي، نهاية (ق١١هـ/١٧م) بداية (ق١٢هـ/١٨م).

لوحة (٧٩) سجادة صف من العصر المغولي الهندي، بداية (ق١٢هـ/١٨م)، مدينة لاهور.

لوحة (٨٠) سجادة صف من العصر المغولي الهندي، (ق١٢هـ/١٨م)، إقليم الدكن.

لوحة (٨١) سجادة صف من العصر المغولي الهندي، (ق١٢هـ/١٨م).

لوحة (٨٢) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، نهاية (ق١١هـ/١٧م)، إقليم كشمير.

لوحة (٨٣) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١١هـ/١٧م).

لوحة (٨٤) سجادة صلاة من العصرالمغولي الهندى، (ق١١هـ/١٧م)، (ق١٢هـ/١٨م)، إقليم كشمير.

لوحة (٨٥) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، بداية (ق١٣هـ/١٩م)، جنوب الهند.

لوحة (٨٦) سجادة ذات منظر تصويري رائع، (١٥٩٥م)، مدينة لاهور.

لوحة (٨٧) سجادة ذات منظر تصويري، (١٦٠٠م)، مدينة لاهور.

لوحة (٨٨) سجادة ذات منظر تصويري، النصف الأول (ق١١هـ/١٧م)، صنعت في المصانع الإمبراطورية المغولية بالهند.

لوحة (٨٩) تفاصيل من اللوحة السابقة.

لوحة (٩٠) سجادة ذات مناظر إفتراس، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور.

لوحة (٩١) سجادة ذات مناظر تصويرية، (ق١١هـ/١٧م).

لوحة (٩٢) سجادة ذات منظر تصويري، (ق١٣هـ/١٩م).

لوحـة (٩٣) جزء من سجادة ذات منظر تصويري، (ق١١هـ/١٧م).

لوحـة (٩٤) سجادة ذات منظر تصويري ورسوم طيور، (١٦٠٠م)، مدينة لاهور.

لوحـة (٩٥) سجادة ذات منظر تصويري،(١٦٠٦م)، مدينة لاهور.

لوحـة (٩٦) سجادة ذات مناظر صيد وإفتراس، نهاية (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور.

لوحـة (٩٧) سجادة تعليق ذات زخارف حيوانية ومنظر إفتراس، منتصف (١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور.

لوحـة (٩٨) سجادة ذات مناظر إفتراس وصيد، (ق١١هـ/١٧م)، مدينةلاهور.

لوحـة (٩٩) سجادة ذات منظر تصويري، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور.

لوحـة (١٠٠) أربعة أجزاء من سجادة طراز الواق واق، (ق١٠هـ/١٦م) بداية (١١هـ/١٧م).

لوحـة (١٠١) جزء من ساحة سجادة طراز الواق واق، نهاية (ق١٠هـ/١٦م) بداية (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور.

لوحـة (١٠٢) أربعة أجزاء من سجادة طراز الواق واق، (١٦٠٠م).

لوحـة (١٠٣) سجادة ذات منظر تصويري، (ق١١هـ/١٧م)،إقليم كشمير.

لوحـة (١٠٤) سجادة ذات زخارف الجامة، (ق١١هـ،١٧م)، مدينة لاهور.

لوحـة (١٠٥) سجادة ذات زخارف الجامة الوسطي، (١٦٣٠:١٦٢٠م)، مدينة لاهور.

لوحـة (١٠٦) سجادة ذات زخارف جامات مفصصة، (ق١١هـ/١٧م).

لوحـة (١٠٧) سجادة ذات زخارف الجامة الوسطي، (ق١١هـ/١٧م).

لوحـة (١٠٨) سجادة ذات جامة وسطي، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور.

لوحـة (١٠٩) سجادة ذات جامة وسطى، (ق١١هـ/١٧م)، صنعت بمصانع شركة الهند الشرقية بمدينة دلهي الهندية.

لوحـة (١١٠) سجادة ذات جامة الوسطى، (ق١٣هـ/١٩م)، صنعت في الورش الفنية بشمال الهند.

لوحـة (١١١) سجادة ذات زخارف الجامة الوسطي، (ق١١هـ/١٧م)، إقليم كشمير.

لوحـة (١١٢) سجادة ذات زخارف الجامة الوسطي، (١٧٠٠م)، إقليم كشمير.

لوحـة (١١٣) سجادة ذات جامة وسطي، (ق١٢/١٨م)، مدينة أجرا.

لوحـة (١١٤) سجادة ذات جامة وسطى، نـهاية(١٢هـ/١٨م)، صنعت في الورش الفنية بمدينة الكجرات الهندية.

لوحـة (١١٥) سجادة ذات جامة وسطى، (ق١٢هـ/١٨م)، صنعت بالورش الفنية بمدينة الكجرات الهندية.

لوحـة (١١٦) سجادة ذات زخارف الجامة الوسطى، بداية (ق١٣هـ/١٩م)، مدينة أجرا.

لوحـة (١١٧) سجادة ذات زخارف هندسية، (ق١١هـ/١٧م).

لوحـة (١١٨) سجادة ذات زخارف هندسية، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور.

لوحـة (١١٩) جزء من سجادة ذو زخارف هندسية، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور.

لوحـة (١٢٠) سجادة ذات زخارف هندسية، (١٦٢٨–١٦٥٨م)، صنعت بالورش الفنية الإمبراطورية بالهند.

لوحـة (١٢١) سجادة ذات زخارف هندسية، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور.

لوحـة (١٢٢) سجادة ذات طابع هندسي وبها زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور.

لوحـة (١٢٣) سجادة ذات زخارف هندسية، نهاية (ق١١هـ/١٧م) بداية (١٢هـ،١٨م)،.

لوحـة (١٢٤) سجادة ذات زخارف هندسية، (ق١٢هـ/١٨م)، مدينة لاهور.

لوحـة (١٢٥) سجادة ذات زخارف هندسية، نهاية (ق١١هـ/١٧م) بداية (ق١٢هـ/١٨م)، مدينة لاهور.

لوحـة (١٢٦) سجادة ذات زخارف هندسية، (١٧٠٠م)،مدينة جابور بشبه القارة الهندية.

لوحـة (١٢٧) سجادة ذات زخارف هندسية، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة باكستان التابعة لشبه القارة الهندية.

لوحـة (١٢٨) سجادة ذات زخارف هندسية ونباتية، (ق١٢هـ/١٨م).

لوحـة (١٢٩) سجادة ذات زخارف هندسية، نهاية (ق١١هـ/١٧م) بداية (ق١٢هـ/١٨م).

لوحـة (١٣٠) سجادة ذات زخارف هندسية، (ق١٢هـ/١٨م)، (ق١٣هـ/١٩م).

لوحـة (١٣١) سجادة ذات زخارف هندسية، (ق١١هـ/١٧م).

لوحـة (١٣٢) سجادة ذات زخارف هندسية، (ق١١هـ/١٧م).

لوحـة (١٣٣) سجادة ذات زخارف هندسية، (ق١١هـ/١٧م)، صنعت فى ورش عمل السجاد بباكستان في شبة القارة الهندية.

لوحة (١٣٤) سجادة ذات زخارف أوربية الطراز،(سنة ١٦٣٤م)، صُنعت في مصانع شركة الهند الشرقية الإنجليزية بمدينة لاهور.

لوحة (١٣٥) سجادة ذات زخارف علي النسق الأوربي، نهاية(ق١١هـ/١٧م) بداية (ق١٢هـ/١٨م)، صنعت بالمصانع الإمبراطورية في كشمير.

لوحة (١٣٦) سجادة ذات زخارف أوربية الطراز، النصف الثاني من (١١هـ/١٧م)، مصانع شركة الهند الشرقية الإنجليزية.

لوحة (١٣٧) سجادة ذات زخارف أوربية الطراز، ترجع إلي أواخر عهد الإمبراطورية المغولية بالهند، مدينة أجرا.

لوحة (١٣٨) سجادة ذات زخارف أوربية الطراز، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور.

لوحة (١٣٩) سجادة ذات زخارف أوربية، (ق١٢هـ/١٨م)، صنعت بمدينة ميرزا بور بالهند.

لوحة (١٤٠) سجادة ذات زخارف أوربية الطراز، النصف الاول من (ق١٣هـ/١٩م)، إقليم كشمير.

لوحة (١٤١) سجادة ذات زخارف أوربية الطراز،منتصف(ق١٣هـ،١٩م)، صنعت بالورش الفنية بشمال الهند.

لوحة (١٤٢) تصويرة تمثل شاب مفكر يقرأ كتاب وضع على حامل أمامه، (سنة ١٥٥٥م، ١٥٥٦م)، مدينة لاهور.

لوحة (١٤٣) تصويرة تمثل الإمبراطور أكبر يستقبل السفير الإيرانى سيد بيج، (ق١٠هـ /١٦م)، مخطوط أكبر نامه.

لوحة (١٤٤) تصويرة تمثل تقديم الولاء والطاعة للأمير حسين قالى خان، (ق١٠هـ /١٦م).

لوحة (١٤٥) تصويرة تمثل المجاذيب في خدمة بابر، (ق١٠هـ /١٦م)، مخطوط بابرنامه.

لوحة (١٤٦) تصويرة تمثل مناقشة لأمراء وسط البحر، (ق١٠هـ /١٦م).

لوحة (١٤٧) تصويرة تمثل زيارة الإمبراطور بابر إلى ميرزا، (ق١٠هـ /١٦م)، مخطوط بابرنام.

لوحة (١٤٨) تصويرة تمثل احتفال داخل القصر الإمبراطوري لبابر، (ق١٠هـ /١٦م)، مخطوط بابرنامه.

لوحـة (١٤٩) تصويرة تمثل الناس يرجون من الإمبراطور بابر الحماية، (ق١٠هـ /١٦م)، مخطوط بابرنامه.

لوحـة (١٥٠) تصويرة تمثل بابر في هرات عند السلطان حسين، (ق١٠هـ /١٦م)، مخطوط بابرنامه.

لوحـة (١٥١) تصويرة تمثل الإمبراطور بابر في كابول يحتفل بمولد همايون، (ق١٠هـ /١٦م)، مخطوط بابرنامه.

لوحـة (١٥٢) تصويرة تمثل بداية الزمان يستقبل الإمبراطور بابر،(ق١٠هـ /١٦م)، مخطوط بابرنامه.

لوحـة (١٥٣) تصويرة تمثل حفل زفاف داخل القصر الإمبراطوري، (ق١٠هـ /١٦م)، مخطوط بابرنامه.

لوحـة (١٥٤) تصويرة تمثل مقابلة بابر لأخيه، (ق١٠هـ /١٦م)، مخطوط بابرنامه.

لوحـة (١٥٥) تصويرة تمثل بابر يحتفل بميرزا بداية الزمان، (١٠هـ /١٦م)، مخطوط بابرنامه.

لوحـة (١٥٦) تصويرة تمثل الإمبراطور بابر يعبر البحر على بساط عائم، (سنة ١٥٩١م)، مخطوط بابرنامه.

لوحـة (١٥٧) تصويرة تمثل الإمبراطور بابر فى جزيرة وسط البحر، (ق١٠هـ /١٦م)، مخطوط بابرنامه.

لوحـة (١٥٨) تصويرة تمثل زيارة درويش للإمبراطور بابر، (ق١٠هـ /١٦م)، مخطوط بابرنامه.

لوحـة (١٥٩) تصويرة تمثل مقتل درويش، (ق١٠هـ /١٦م).

لوحـة (١٦٠) تصويرة تمثل بابر في حديقة القصر يستقبل أمراء من تركيا، (١٥٩٠م)، مخطوط بابرنامه.

لوحـة (١٦١) تصويرة تمثل (الكتاب خانه) في عهد الإمبراطور المغولي أكبر، (سنة١٥٩٠م: ١٥٩٥م)، رسمت في الورش الفنية بمدينةلاهور

لوحـة (١٦٢) تصويرة تمثل الخليفة البغدادي قبل توليه الحكم، (١٥٩٥م).

لوحـة (١٦٣) تصويرة تمثل مولد طفل، (ق١٠هـ/ ١٦م)، مخطوط أكبر نامه.

لوحـة (١٦٤) تصويرة تمثل أكبر يصطاد فى مدينة لاهور، (١٥٩٠م)، مخطوط أكبرنامه.

لوحــة (١٦٥) تصويرة تمثل الكاتب حسين قلم والمصور منوهر ولد بساون أثناء العمل، (سنة ١٥٨١م).

لوحــة (١٦٦) تصويرة تمثل فنان مغولى أثناء العمل، (سنة ١٥٨٥م).

لوحــة (١٦٧) تصويرة تمثل وليمة داخل القصر الإمبراطورى، (سنة ١٥٩٦م).

لوحــة (١٦٨) تصويرة تمثل الفتاة والبغبغاء، سنة (١٥٨٠م- ١٥٨٥م).

لوحــة (١٦٩) تصويرة تمثل الأمير يتحدث إلى أحد الجنود، (ق١٠هـ/ ١٦م).

لوحــة (١٧٠) تصويرة تمثل الإمبراطور أكبر يستقبل أحد رعاياه، (ق١٠هـ/١٦م).

لوحــة (١٧١) تصويرة تمثل أكبر يستقبل الحكام والنبلاء ورجال البلاط، (سنة١٥٩٠م)، مخطوط أكبرنامه.

لوحــة (١٧٢) تصويرة تمثل منظراً لإغتيال أحد الأمراء، (ق١٠هـ/ ١٦م).

لوحــة (١٧٣) صورة تمثل حسين قالي خان يعود من معركة جوجرات ويقابل أكبر، (ق١٠هـ /١٦م).

لوحــة (١٧٤) تصويرة تمثل الإمبراطور أكبر على عرشه وولده،(ق١٠هـ/١٦م).

لوحــة (١٧٥) تصويرة تمثل الإمبراطور أكبريستقبل إبن عبد الرحيم فى بلاطه، (سنة١٥٩٠: ١٥٩٥).

لوحــة (١٧٦) تصويرة تمثل زيارة أحد الأمراء لدرويش في الغابة، (سنة ١٥٩٥م).

لوحــة (١٧٧) تصويرة تمثل منظراً لـ (مجلس العلماء والحكماء داخل البلاط الإمبراطورى)، (١٥٩٥م)، مخطوط خمسة نظامي.

لوحــة (١٧٨) تصويرة تمثل البلاط الملكي لأكبر، (ق١٠هـ/ ١٦م)، صنعت بمدينة فتح بورسكرى.

لوحــة (١٧٩) تصويرة تمثل الإمبراطور أكبر في أخر عمره يستقبل ميرزا عزيز، (سنة ١٦٠٥م)، مخطوط أكبر نامه.

لوحــة (١٨٠) تصويرة تمثل أكبر أثناء أحد رحلاته، (سنة١٦٠٠- ١٦٠٥م).

لوحــة (١٨١) تصويرة تمثل أكبر يستمع للعلماء ورجال الدين، (سنة١٦٠٥م)، مخطوط أكبر نامة.

لوحــة (١٨٢) تصويرة تمثل ظفارخان وأخوه بصحبة شعراء وفلاسفة وموسيقيين، (١٦١٠م).

لوحــة (١٨٣) تصويرة تمثل الكاتب عبد الرحمن أميريان والمصور دولت أثناء العمل، (ق١١هـ/ ١٧م).

لوحــة (١٨٤) تصويرة تمثل أميرة تطلب مشورة الحكيم، عصر الإمبراطور أكبر.

لوحــة (١٨٥) تصويرة تمثل مولد طفل (الأمير جهانجير)، (١٦١٠م:١٦١٥م)، مخطوط جهانجير نامه.

لوحــة (١٨٦) تصويرة تمثل قصة حكم سليمان، بداية (ق١١هـ/ ١٧م).

لوحــة (١٨٧) تصويرة تمثل سيد راويهاره مع سيد جام ،(سنة ١٦٢٠م)، صفحة من ألبوم.

لوحــة (١٨٨) صورتان تمثلان دراويش وأسرى فى حضرة الإمبراطور، (١٦١٠م)، مخطوط جلستان لسعدي.

لوحــة (١٨٩) تصويرة تمثل منظراً للشراب والطرب، (سنة ١٦٠٤م-١٦١٠م).

لوحــة (١٩٠) تصويرة تمثل جلسة شراب وطرب ورقص تجمع بين أمير وأميرة، (ق١١هـ /١٧م).

لوحــة (١٩١) تصويرة تمثل الإمبراطور جهانجير وإبنه خيرام في المسجد يستمعون لشكاوي الرعايا، (سنة ١٦١٥ – ١٦٢٠م).

لوحــة (١٩٢) تصويرة تمثل الإمبراطور جهانجير وإبنه الأمير خيرام،(سنة ١٦٠٥-١٦٢٧م)، صفحة من ألبوم مذهب.

لوحــة (١٩٣) تصويرة تمثل الإمبراطور جهانجير يودع الأمير خورام قبل ذهابه لمعركة ميور،(ق١١هـ/ ١٧م).

لوحــة (١٩٤) تصويرة تمثل منظراً للإمبراطور جهانجير ووزيره، (ق١١هـ/ ١٧م)، صفحة من البوم.

لوحــة (١٩٥) تصويرة تمثل الأمبراطور جهانجير مستقبلاً ملك إنجلترا والسلطان العثماني وصوفي، (١٦٢٥م).

لوحــة (١٩٦) تصويرة تمثل منظراً لأمير يجلس على العرش وسط حاشيته، (١٦٠٥م: ١٦١٠م).

لوحــة (١٩٧أ،ب) تصويرتان تمثلان الإمبراطور تيمور يتحدث إلى بابر وهمايون، والإمبراطور أكبر يتحدث إلى جهانجير وشاهجهان، (١٦٣٠م)، مأخوذة من ألبوم جهانجير.

لوحـة (١٩٨) تصويرة تمثل الأمير سليم يتناقش مع دراويش وحكماء فى حديقة، (١٦٣٠م)، صفحة من مخطوط Minto Album.

لوحـة (١٩٩) تصويرة تمثل منظرًا لغناء الجوارى داخل غرفة القصر، (١٦١٥: ١٦٢٥م)، صفحة من مخطوط The Minto Album.

لوحـة (٢٠٠) تصويرة تمثل جلسة ليلة على ضوء القمر لأمير صغير مع زوجته، (سنة ١٦١٥: ١٦٢٥م)، صفحة من ألبوم منتو.

لوحـة (٢٠١) تصويرة تمثل منظر حفل موسيقي خلوي، (١٦٢٠م:١٦٢٥م)، صفحة من ألبوم منتو (Minto Album).

لوحـة (٢٠٢) تصويرة تمثل (صورة شخصية للإمبراطور شاه جهان)، (١٦٣٠م).

لوحـة (٢٠٣) تصويرة تمثل (صورة شخصية لأمير في غابة)، (١٦٤٠م)، محفوظة بـ Musée Guimet, Paris.

لوحـة (٢٠٤) تصويرة تمثل مجموعة من الحكماء في جلسة علم عند ضفة نهر، (١٠٧٩هـ/ ١٦٧٠م).

لوحـة (٢٠٥) تصويرة تمثل الإمبراطورأورانجزيب يقرأ القرآن،(١٧٠٠م).

لوحـة (٢٠٦) تصويرة تمثل الإمبراطور دارا شيكو ومعه ابنه، (ق١٢هـ /١٨م).

لوحـة (٢٠٧) تصويرة تمثل الأمير مع زوجته داخل القصر، (١٦٨٢م)، مدرسة بيندا (أحد المدارس المحلية بالهند).

لوحـة (٢٠٨) تصويرة تمثل قصة من أشعار هندية قديمة، (سنه ١٦٩٠م)، رسمت (بمدرسة باشوهلي المحلية).

لوحـة (٢٠٩) تصويرة تمثل الأمير راجا يدخن،إقليم راجستان، (١٦٩٠م).

لوحـة (٢١٠) تصويرة تمثل راجييتي هالة تتطلع إلى وجهها في المرأة ،منتصف(ق١٩م)، المدرسة الراجستانية بجابيور.

لوحـة (٢١١) تصويرة تمثل أمير يقرأ القرآن ،(١٦٧٠م : ١٦٨٠م)، رسمت بالورش الفنية بإقليم الدكن.

لوحـة (٢١٢) تصويرة تمثل جلسة الأمير وزوجته فى شرفة القصر، بداية (ق١٢هـ /١٨م) رسمت بالورش الفنية بإقليم الدكن.

لوحــة (٢١٣) تصويرة تمثل أمير وزوجته فى شرفة القصر،منتصف (ق١٢هـ /١٨م)، رسمت بالورش الفنية بإقليم الدكن.

لوحــة (٢١٤) تصويرة تمثل الإمبراطور جهانجير مع زوجته داخل القصر، (ق١١هـ /١٧م).

لوحــة (٢١٥) قطع من نسيج مطرز (ق ١١هـ /١٧م).

لوحــة (٢١٦)، (٢١٧) قطعتين من النسيج، الهند، (ق ١١هـ /١٧م).

لوحــة (٢١٨) غطاء صندوق من الخشب، منتصف القرن ١٧م، صناعة اقليم الدكن بالهند.

لوحــة (٢١٩) جلدة كتاب من الهند (ق ١١هـ/ ١٧م).

لوحــة (٢٢٠) تشابه منظر فيلين يتصارعان على السجاد والخزف وتصاوير المدرسة المغولية الهندية، (ق ١١هـ /١٧م).

لوحــة (٢٢١) تشابه رسوم الأفيال والوجوه الآدمية في التصوير والسجاد المغولي الهندي.

لوحــة (٢٢٢) تشابه رسوم الأفيال والثيران ومنظر جملان يتعاركان في التصوير والسجاد المغولي الهندي.

لوحــة (٢٢٣) تشابه المناظر التصويرية في التصوير والسجاد المغولي الهندي.

لوحــة (٢٢٤) تشابه رسوم الأشكال الخرافية المنفذة في التصوير والسجاد المغولي الهندي.

لوحــة (٢٢٥) تشابه رسوم الفروع النباتية التي تنتهي برسوم آدمية وحيوانية (طراز الواق واق) أي (الأشجار المتكلمة) المنفذة في التصوير الإيرانى و التصوير والسجاد المغولي الهندي.

لوحــة (٢٢٦) نماذج من العملات الذهبية للإمبراطور جهانجير، عليها رسوم حيوانية تشابهت مع مثيلتها المنفذة على السجاد المغولي الهندي.

لوحــة (٢٢٧) قطعة من نسيج الحرير، الهند، (ق ١١هـ /١٧م).

لوحــة (٢٢٨) قطعة من نسيج القطيفة، الهند، (ق ١١هـ /١٧م).

لوحــة (٢٢٩) قاعدة نرجيلة (حقة) من الزجاج، اقليم الدكن بالهند، (ق ١١هـ /١٧م).

لوحــة (٢٣٠) صندوق من الخشب المطعم بالعاج ، الهند، سنة ١٦٤٠م.

لوحــة (٢٣١) باب من الخشب منتصف، الهند، (ق١١هـ /١٧م).

لوحــة (٢٣٢) زخارف مئذنة مسجد وزر خان ١٦٣٥م.

لوحــة (٢٣٢أ) تفاصيل من اللوحة السابقة.

لوحـة (٢٣٣) مئذنة ضريح إعتماد الدولة بأجرا، ١٦٢٨م.

لوحـة (٢٣٤) أعمال الرخام بضريح تاج محل، (ق ١١هـ، ١٧م).

لوحـة (٢٣٥) أعمال الرخام بضريح تاج محل، (ق ١١هـ، ١٧م).

لوحـة (٢٣٦) أعمال الرخام بضريح تاج محل، (ق ١١هـ، ١٧م).

لوحـة (٢٣٧) أعمال الرخام بضريح تاج محل، (ق ١١هـ، ١٧م).

لوحـة (٢٣٨) أعمال الرخام بضريح تاج محل، (ق ١١هـ، ١٧م).

لوحـة (٢٣٩) تشابه الشكل العام والزخارف بين السجاد الصفوي والمغولي الهندي في القرن ١١ هـ / ق١٧م،

لوحـة (٢٤٠) سجادة ذات رسوم أشكال الفازات كتأثير إيراني وافد على سجاجيد أجرا، سنة١٨٦٤م.

لوحـة (٢٤١) سجادة ذات زخارف نباتية ، مدينة أجرا، (ق١٣هـ /١٩م).

لوحـة (٢٤٢) سجادة بارودا صنعت بمدينة بارودا بجوجرات مؤرخة بسنة ١٨٦٥م.

لوحـة (٢٤٢أ) تفاصيل من اللوحة السابقة.

لوحـة (٢٤٣) سجادة من كشمير، (ق ١٤ هـ / ق٢٠م).

لوحـة (٢٤٤) أميرات فى منظر طرب، (ق١٢هـ/ ١٨م).

لوحـة (٢٤٥) صورة تمثل أميرتان فى شرفة، (ق١٢ هـ/ ١٨م).

لوحـة (٢٤٦) صورة تمثل أحد النبلاء يجلس فى شرفة مع زوجته، (ق ١٢هـ/ ١٨م).

Appeal to researchers in the field of Islamic Archaeology to look to the Indian Mughal era and its arts and architecture and Islamic civilization and work to enrich the scientific research for more research in that era of Islamic history of the East.

We have dealt in this study in a path of Islamic Applied Arts paths which is "the art of carpet" and the other applied arts in the Mughal Indian period still in need of further researches and studies, what is known for the scholars concerning metal, glass or ceramic or fabric or other arts which is related to India in the Islamic Period!!!؟

I was keen on every page of this study to highlight the extent of progress in the Indian imperial court and hope to be successful in this purpose.

Perhaps from the most important findings of the study are what listed as follows:

-The study proved the multiple use of the Mughal Indian carpets as some of them used to be placed on the ground and others used as curtains and also was used to cover the royal thrones and sometimes appeared as saddle over the back of horses and elephants, and in any case it reflects prosperity in the imperial court.

-The study proved congruence and similarity between the Mughal Indian carpets and carpets drawings in Mughal Indian Paintings, where the artist paints what he finds from the carpets in the Mughal Indian court.

-The study proved the frequent use of the Persian node (not) in the Indian Mughal carpet production.

-The study proved that most of the Indian Mughal carpets carried on vertical looms to allow the full implementation of figurative and landscape motifs.

-The study proved the relationship between the shape of the carpet and the decorative topics applied on it and its use as an antique(Its functional purpose).

-The study proved the correct date of some artifacts and its attribution to the Indian Mughal period depending on the decorative style.

-The study proved the possibility of recognizing the Indian Mughal carpet into types depending on the decorations, and this division never mentioned before in studying the Indian Mughal carpet.

-The study proved the difference in decorations between the carpets manufactured in the imperial center and those which manufactured in local centers, where we found the last has a lower quality and technics than those attributed to the imperial one, it’s worth mentioning that the decorations of the local carpets characterized by the largeness of the decorative elements size compared to the empire school.

-The study proved that Indian Mughal court artists where themselves the supervisors on the carpet industry.

-The study proved that the artist did not adhere to the theory of symmetry or uniformity in the implementation of decorations, except in a few cases.

-The study proved that there is no inscriptions on the Indian Mughal carpets despite the great number of Iranian carpets which have

inscriptions on it which came to serve the Safavid Shiism which was not a doctrine in India.

-The study proved the diversity of artistic influences expatriate to the Indian Mughal carpets.

-The study proved the permanence of local Indian influences in the decoration styles of Indian Mughal carpets.

-The study proved after counted reached by the researcher from Mughal Indian carpets that they are divided in terms of decorations to six models (carpets with floral motifs, prayer Carpets, carpets with figurative motifs, carpets with Central Medallion, carpets with geometric motifs and Carpets with European-style decorations).

The Applied Arts occupied an essential position between the Islamic Arts, Since Muslims Attained the Superiority in this field over other nations, the types of Applied Arts which flourished in the Islamic World have diversified such as ceramics, glass, wood, ivory, metal, rock crystal, fabric, carpets, leather books and others.

The Muslims didn't limit themselves on developing The Manufacturing and Decorative techniques only, but developed new Methods in various Branches of applied arts, and nearly specialized in some of these arts, which been helped by the close link between the Arts and human life and his requirements that differed from age to another and from one place to another.

Here in these papers we will focus on a form of Islamic arts which is "Mughal Indian Carpets, where I studied the Mughal Indian Carpets in an archaeological artistic way through the remaining Mughal Indian Carpets and Carpets drawings in Mughal Indian paintings and the local schools paintings, as the study was confined to the reign of the Mughal emperors of India in the period between (1526: 1858)

Where I studied Mughal Indian Carpets as an integrated study descriptive and analytical to various kinds of Mughal Indian Carpets and their decorations, and to enrich the study I've compared the carpets models as a remaining antiques with carpets drawings in mughal Indian paintings which is distributed to museums around the world.

The study Includes introduction, Foreword and five chapters as follows:

Introduction:

Include the importance of the Study and the reasons for its choice, problematic research and difficulties, most previous studies and research methodology.

Foreword:

Which dealt with the historical period of the subject of the study which is between centuries (10:12), (16:18), with focus on the most important cultural and artistic aspects of the era of the Mughal emperors of India.

Chapter One: "Industrial and decoration of the carpet and their names and uses"

which includes history of the emergence of carpets, and raw materials made of them, and the types of nodes and looms used in the industry, the industrial and decorative and dyeing methods and extracting colors, carpets names, the importance of carpets and its uses.

Chapter II: "Descriptive study of the Mughal Indian carpets"

The Chapter discusses descriptive study of the most important remaining Mughal Indian carpets.

Chapter III: "Descriptive study of carpets through Mughal Indian Paintings

Includes an integrated descriptive study for the Carpets Drawings in paintings of Mughal Indian School and the local schools which affiliate.

Chapter IV: "Analytical study of the Mughal Indian carpets"

Chapter discusses the analytical study of carpets as remaining antiques and the carpets drawings in paintings of Mughal Indian School and the local schools which affiliate.

The analysis includes the analysis of decorative items, art centers for the manufacture of Mughal Indian carpets, the most important artists and craftsmen, the similarities and differences between the carpet and carpets Drawings in paintings, functional carpet function as an antique and the relationship between the shape of the carpet and its decoration and function, and general features of the Mughal Indian carpets.

Chapter V: "Artistic influences on the Mughal Indian carpets"

Discusses the most important artistic influences, whether the local effects or imported to the Mughal Indian carpets, in terms of the transmission crossings of these effects and manifestations of influence.

- Conclusion of the most important results.

- Supplements (a glossary of the most important terms in the study).

- The list of sources and Arabic and foreign references.

- Index of figures and photographs.

-Catalog of figures and photographs.

Helwan University
Faculty of Arts
Archaeology & Civilization Department

Indian Mughal Carpets through the Remaining Antiques and Indian Mughal Paintings

An Archaeological Artistic Study

Research Presented for the Degree of Master

Prepared by
Mohamed Ahmed Mohamed Mohamed Abdul-Salam

Supervised by
Prof. Dr. / Abdul-Rahim Khalaf Abdul-Rahim
Professor of Archaeology and Islamic Arts Faculty of Arts- Helwan University

Prof. Dr. / Ibrahim Abu Tahoun
Professor of Archaeology and Islamic Architecture Faculty of Arts- Helwan University

2013

جامعة حلوان
كلية الآداب
قسم الآثار والحضارة

Helwan University

السجاد المغولي الهندي من خلال التحف الباقية وتصاوير المدرسة المغولية الهندية

دراسة آثارية فنية

بحث مقدم للحصول على درجة الماجستير في الآثار الإسلامية

اعداد الباحث

محمد احمد محمد محمد عبد السلام

تحت إشراف

أ.م.د / عبد الرحيم خلف عبد الرحيم

أستاذ الآثار والفنون الإسلامية بكلية الآداب- جامعة حلوان

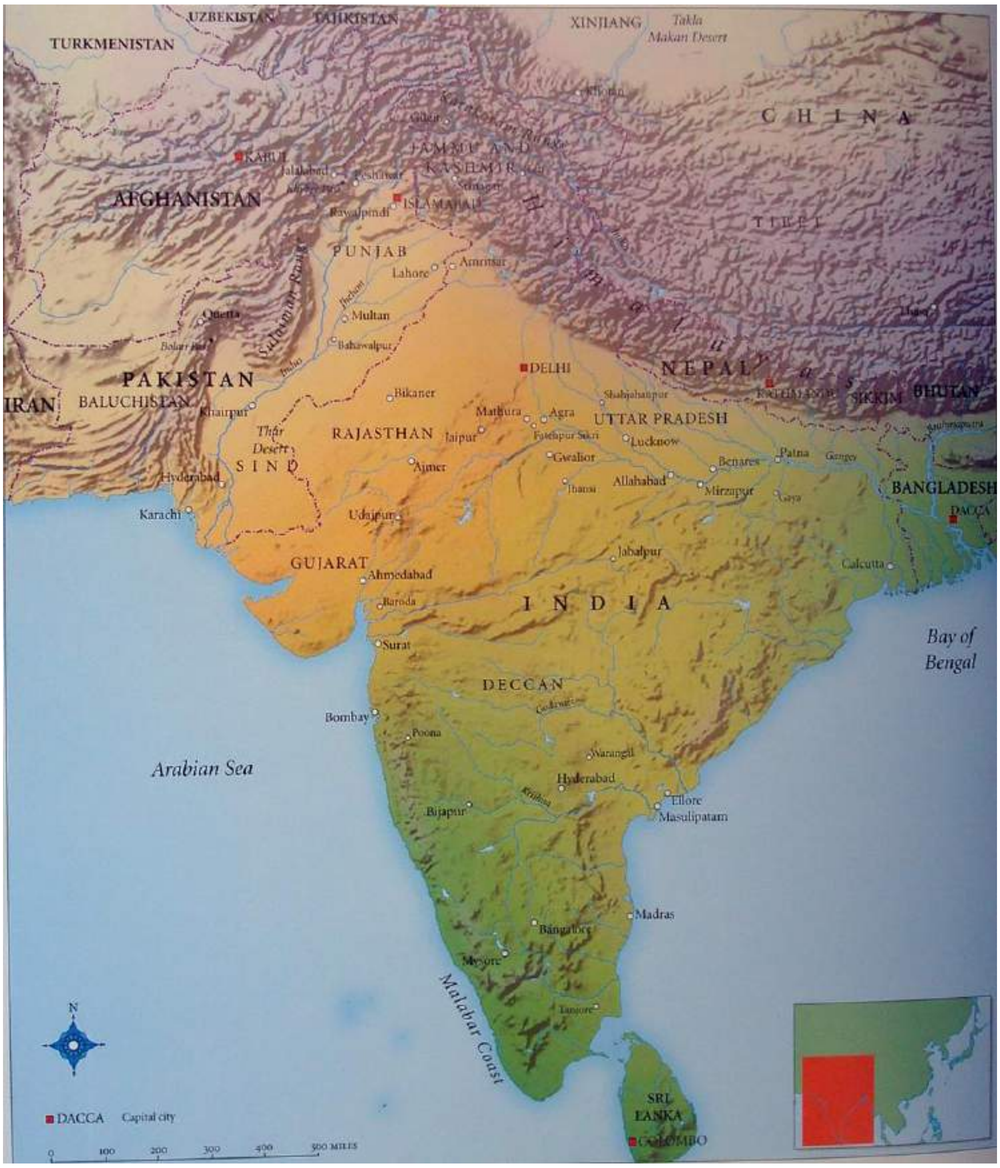
أ.م.د / إبراهيم محمد أبو طاحون

أستاذ الآثار والعمارة الإسلامية بكلية الآداب- جامعة حلوان

المجلد الثاني (الكتالوج)

١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م

كتالوج الخرائط



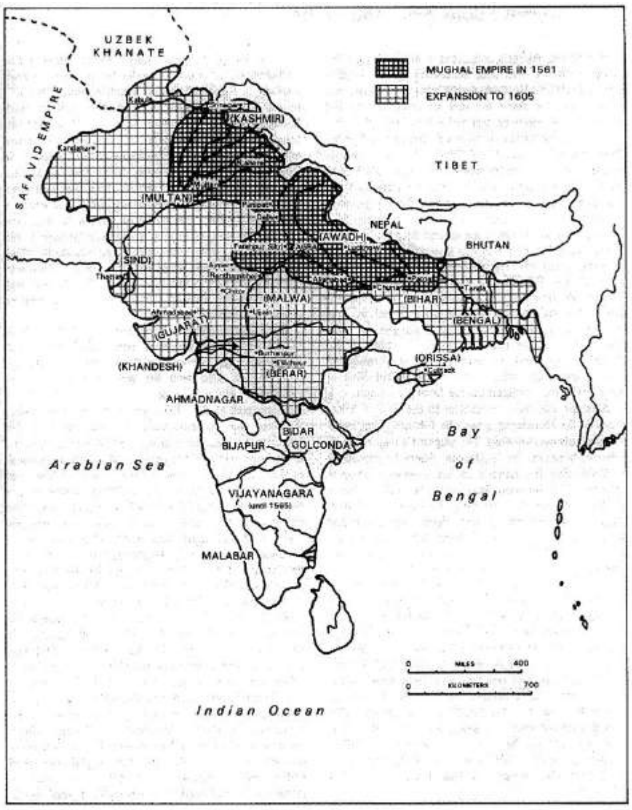
خريطة (١) شبه القارة الهندية وحدودها مع دول الشرق الأقصى، عن:

Murrayl.Eiland Jr., Oriental Rugs Acomplete Guide, Laurence King, P. 294.

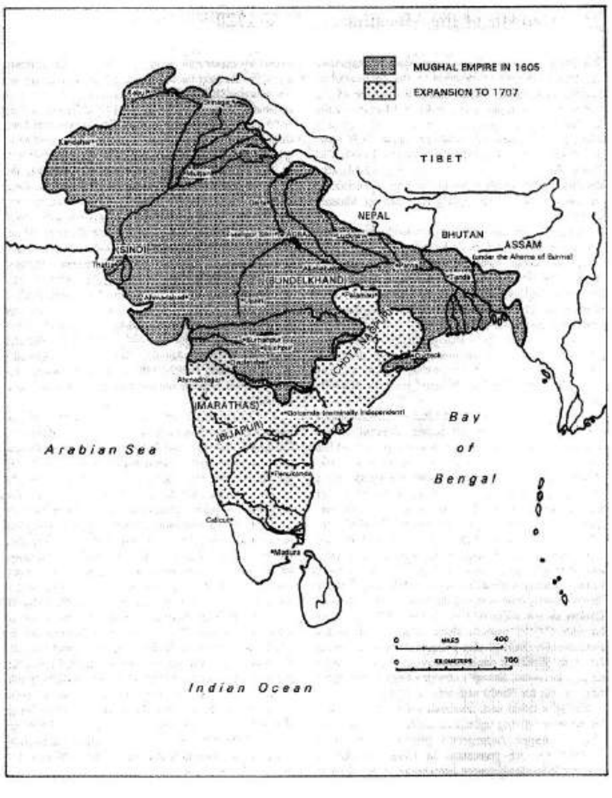


خريطة (٢) الهند قبل عصر أباطرة المغول، عن:

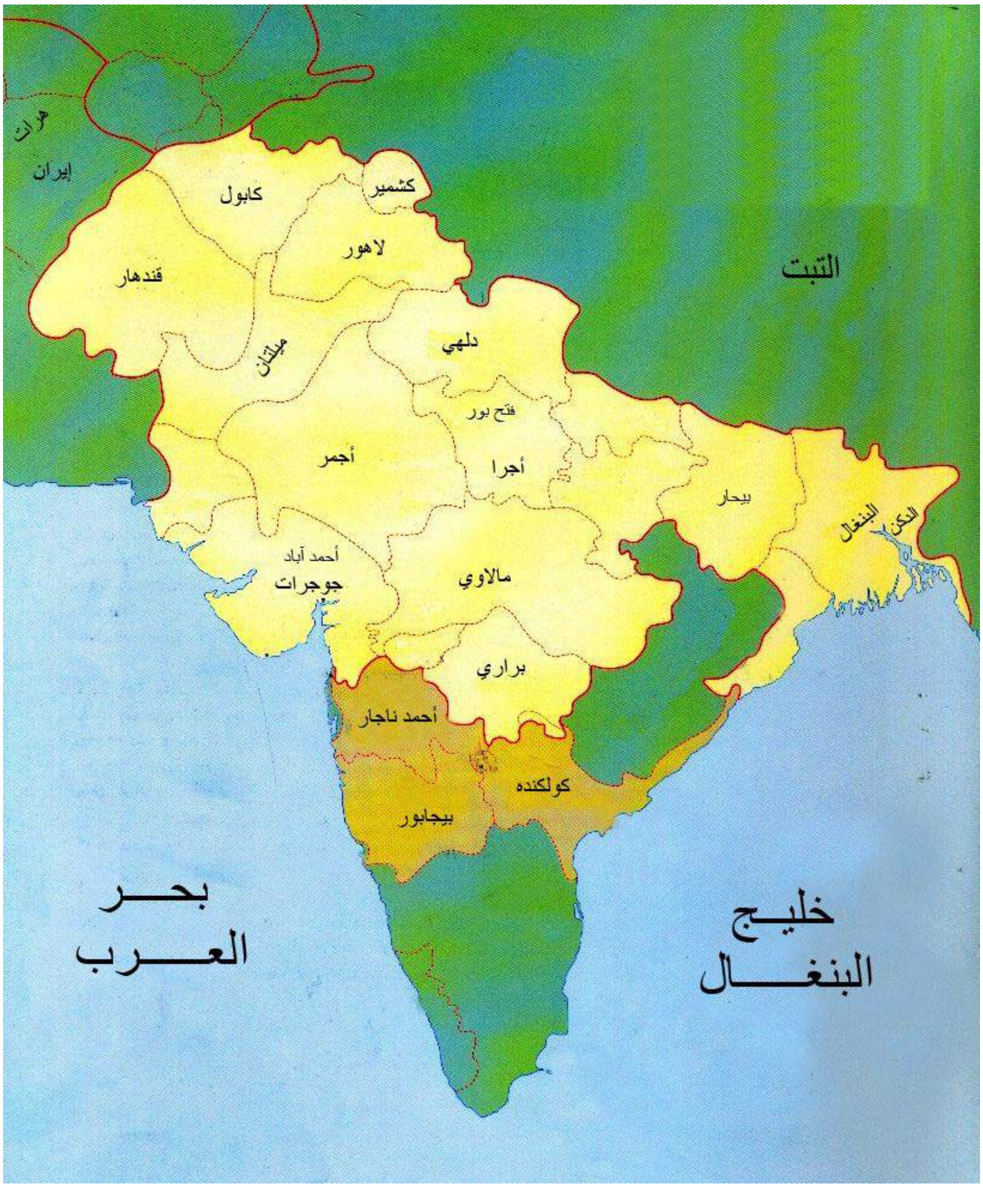
Amita Satyal, The Mughal Empire, Overland trade, and merchants of Northern India, 1526-1707, requirements for the degree of doctor, university of California, Berkeley, p. 7.



خريطة (٣) الإمبراطورية المغولية الهندية (١٥٢٦ : ١٥٠٦م)، عن: Ibid., p.9.

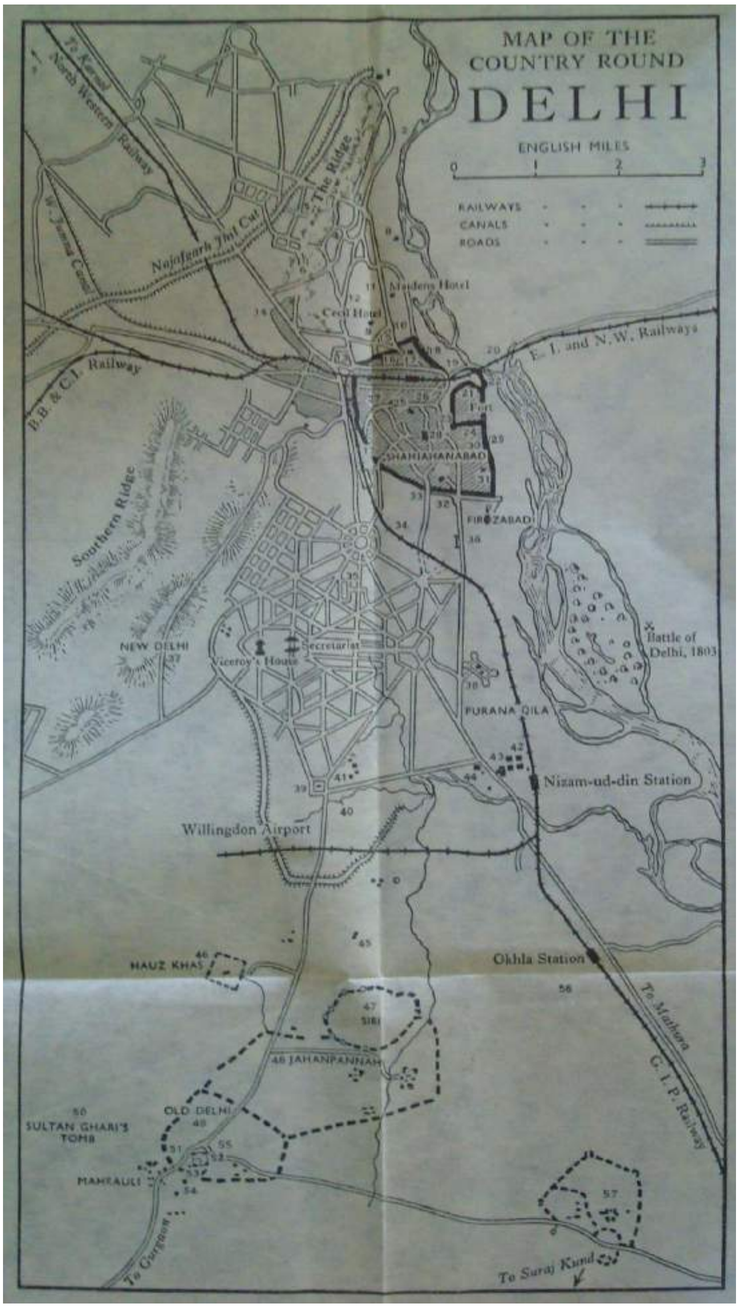


خريطة (٤) الإمبراطورية المغولية الهندية (١٦٠٥ : ١٧٠٧م)، عن: Ibid., p.10.



خريطة (٥) المراكز الفنية لصناعة السجاد في عصر أباطرة المغول بالهند، عن:
http://wwwnc.cdc.gov/map-india.png. 11/3/2012.

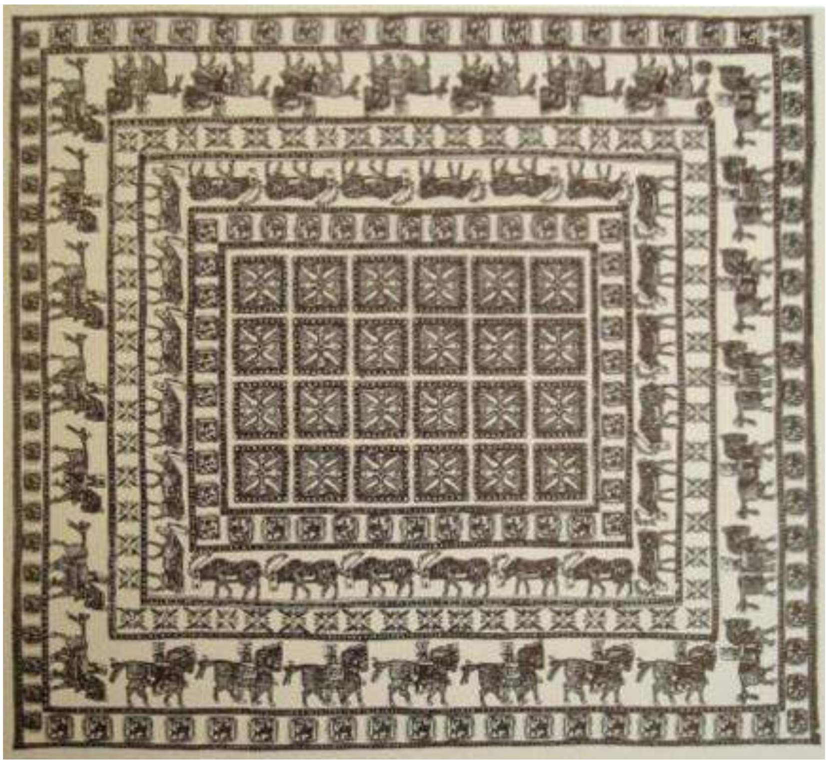
تعريب الباحث



خريطة (٦) شبكة الطرق التجارية بمدينة دلهي الهندية في القرن ١٩م، عن:

Percival Spear, Twilight of the mughuls, studies in late mughul Delhi, Campridge university press, 1951, pl. 1.

كتالوج الأشكال



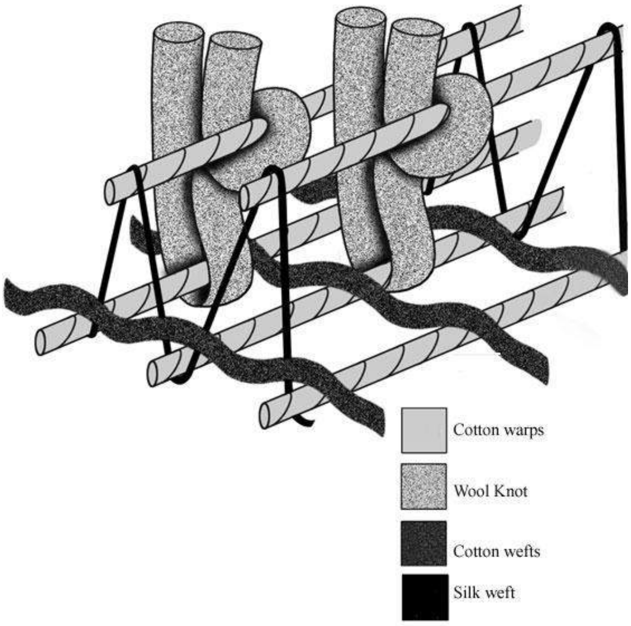
شكل (١) زخارف سجادة الباليولتك "Pazyryk Carpet" أقدم سجادة باقية ترجع للقرن الخامس قبل الميلاد محفوظة بمتحف الإرمتياج، **عن:**

Fabio Formenton, Oriental Rugs and Carpets, Hamlyn, London, 1979, p. 14.

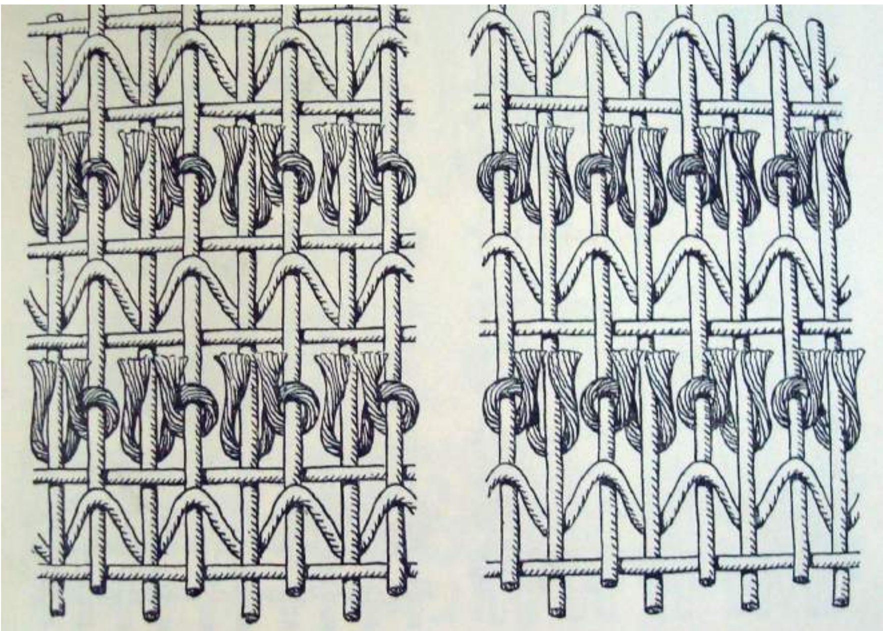


شكل (٢) رسوم لفارس يمتطى صهوة جوادة في زخارف إطار سجاد الباليولتك.

عمل الباحث

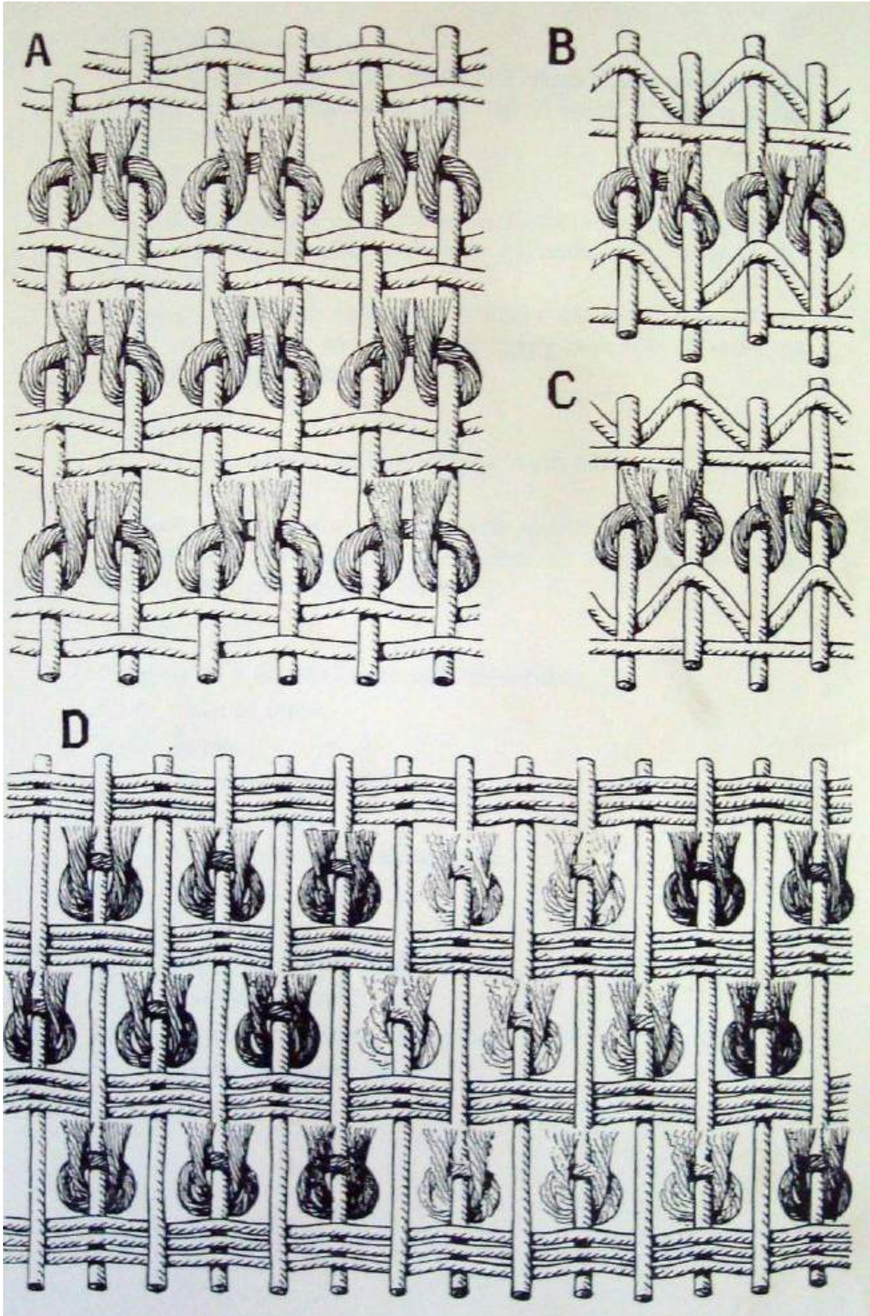


شكل (٣) خيوط الصوف والقطن والحرير المستخدمة فى عمل السداه واللحمة والعقدة



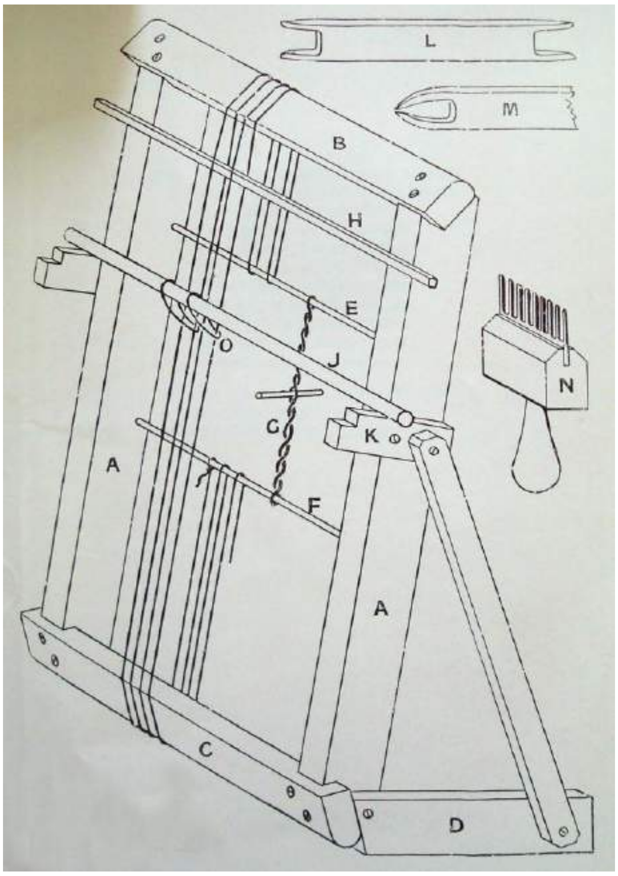
شكل (٤) العقدة الفارسية المستخدمة فى صناعة السجاد، **عن:**

C.E.C. Tattersall, Notes on carpet-knotting and weaving, Victoria and Albert Museum, London, 1969, pl.7.



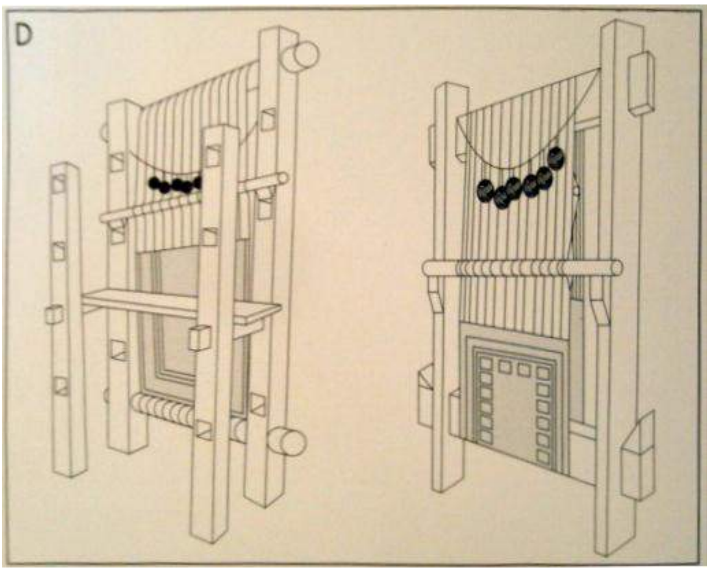
شكل (٥) العقدة التركية المستخدمة في صناعة السجاد، عن:

C.E.C. Tattersall, Notes on carpet-knotting and weaving, pl.6.



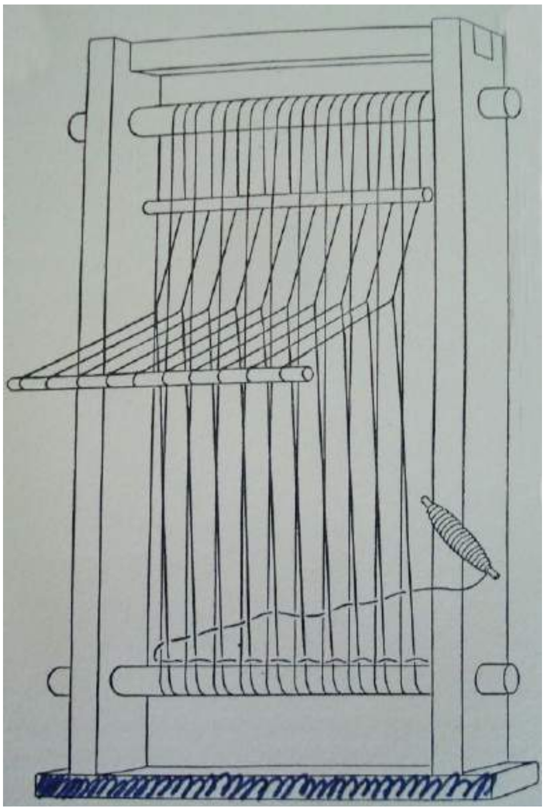
شكل (٦) مكونات النول المعد لصناعة السجاد، عن:

C.E.C. Tattersall, Notes on carpet-knotting and weaving, pl.12.



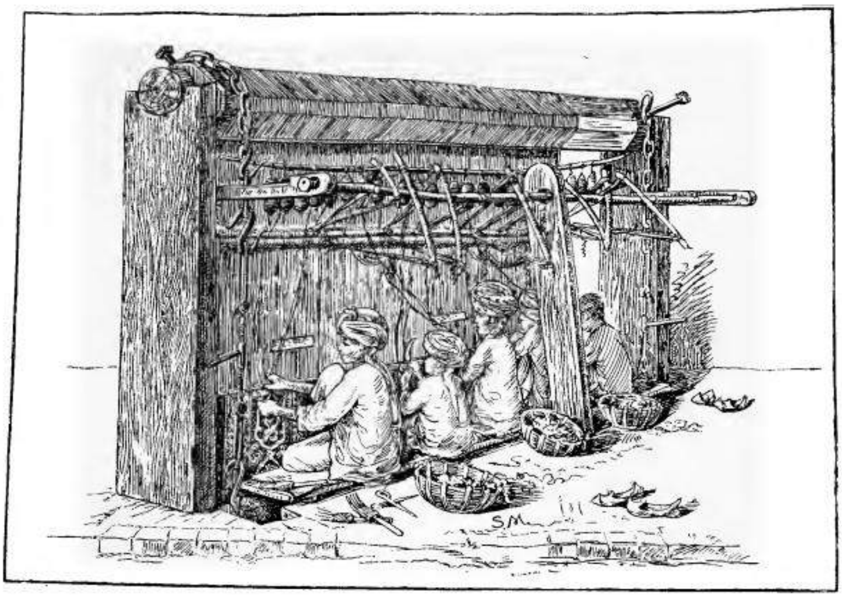
شكل (٧): بعض الأنوال المستخدمة في صناعة السجاد، عن:

Enza Milanesi, The Carpet, pl.D.



شكل (٨) تثبيت خيوط السداه على النول لبداية عملية نسج السجاد، عن:

C.E.C. Tattersall, Notes on carpet-knotting and weaving, pl.11.



شكل (٩) صناعة السجاد قديماً، عن:

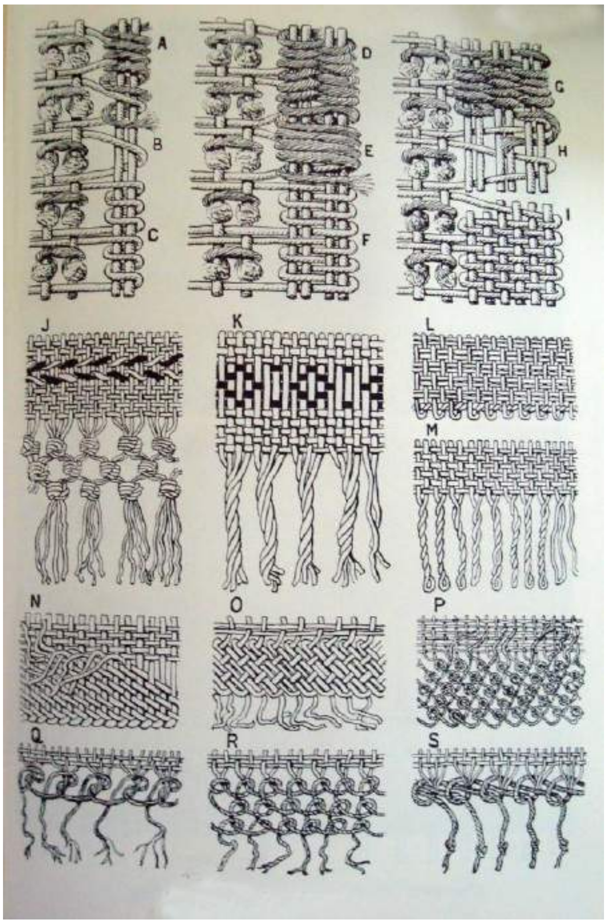
George Watt, Indian Art at Delhi, 1903, being The official Catalogue of the Delhi Exhibition, 1902-1903, Calcutta, pl. 55.





شكل (١٠) صناعة السجاد حديثاً وتوزيع الألوان أثناء الصناعة

عن: شيرين صور اسرافيل، طراحان بزرك فرنش إيران، جمهورية إيران الإسلامية، طهران، ١٣٧١هـ، ص ٤٦٨.



شكل (١١) عمل نهايات السجاد والفرنشات (الشراريب)، عن:

C.E.C. Tattersall, Notes on carpet-knotting and weaving, pl.4.

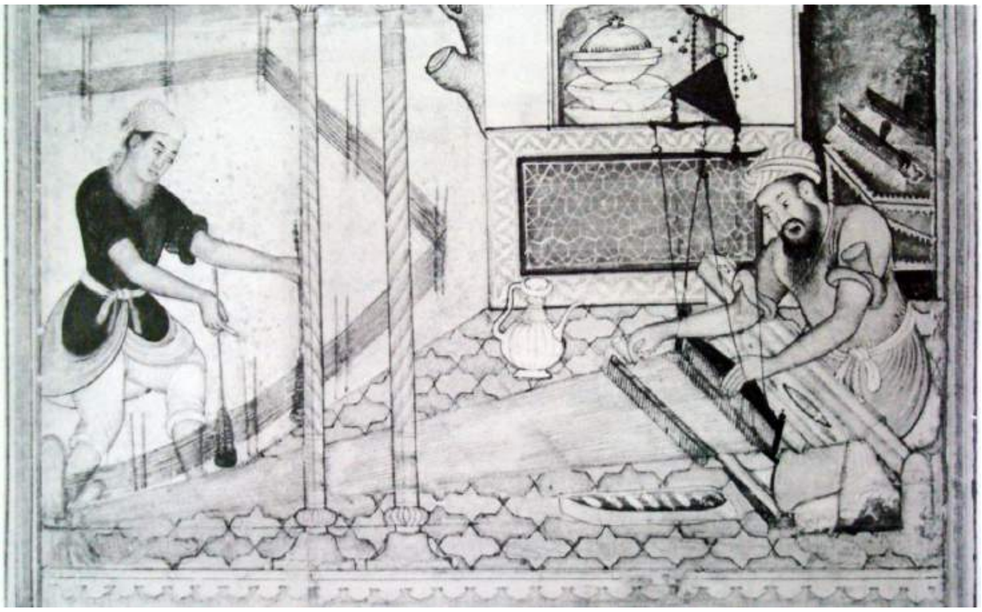


شكل (١٢) نسج السجاد من أسفل إلى أعلى أثناء عملية الصناعة، عن:

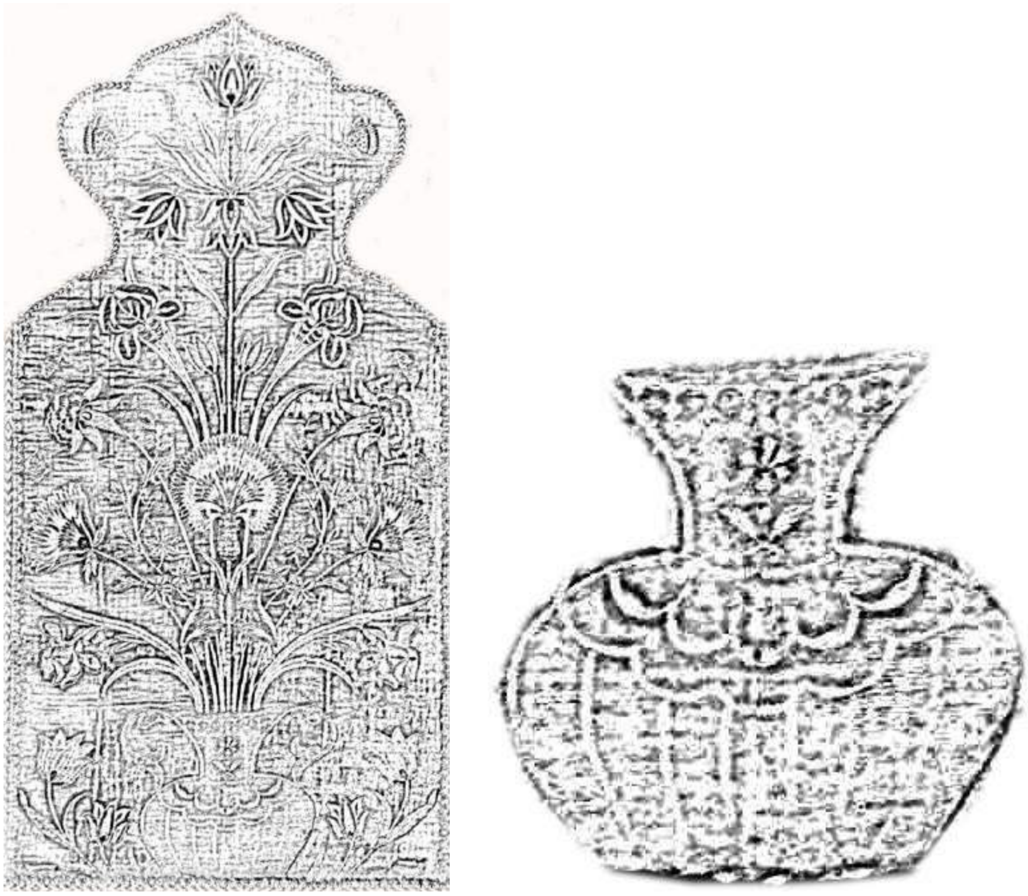
C.E.C. Tattersall, Notes on carpet-knotting and weaving, pl.13.



شكل (١٣) بعض الادوات المستخدمة فى صناعة السجاد، عن:
Fabio Formenton, Oriental Rugs and Carpets, p. 51.



شكل (١٤) صورة من مخطوط (توتي نامه)، (ق١٠هـ/١٦م)، محفوظة بمكتبة شستر بيتي بدبلن، توضح صناعة السجاد والنسيج في العصر المغولي الهندي، عن:
The Indian Heritage, p. 42.

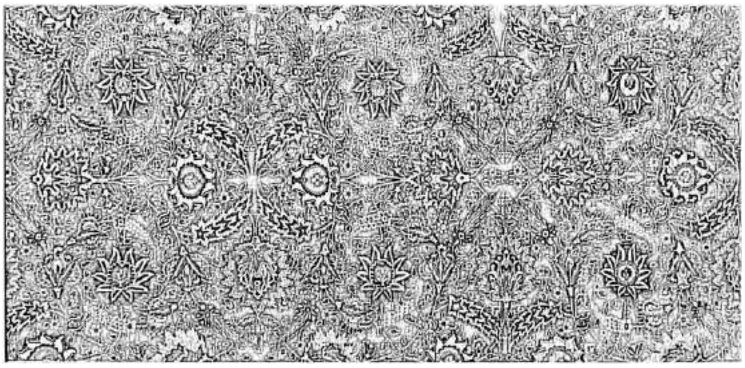


شكل (١٥) رسم لفازة ينبثق منها فروع نباتية منفذة في ساحة السجادة

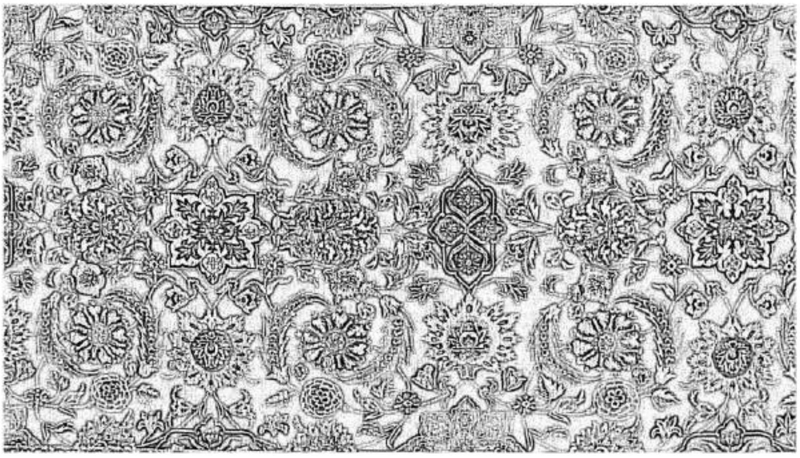
عمل الباحث



شكل (١٦) رسم فرع نباتي كبير يحمل فروع كثيرة منفذ في ساحة السجاد المغولي الهندي.
عمل الباحث

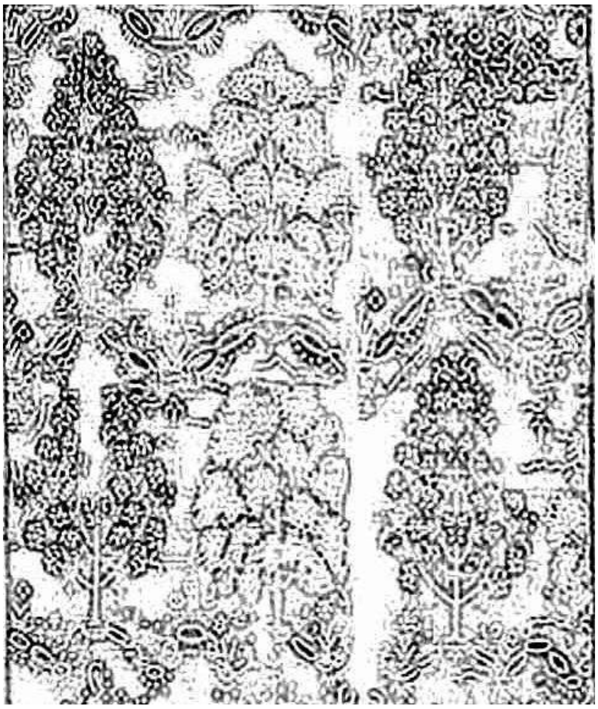


شكل (١٧)



شكل (١٨) نماذج لزخرفة الأرابيسك المنفذة في ساحة السجاد المغولي الهندي

عمل الباحث



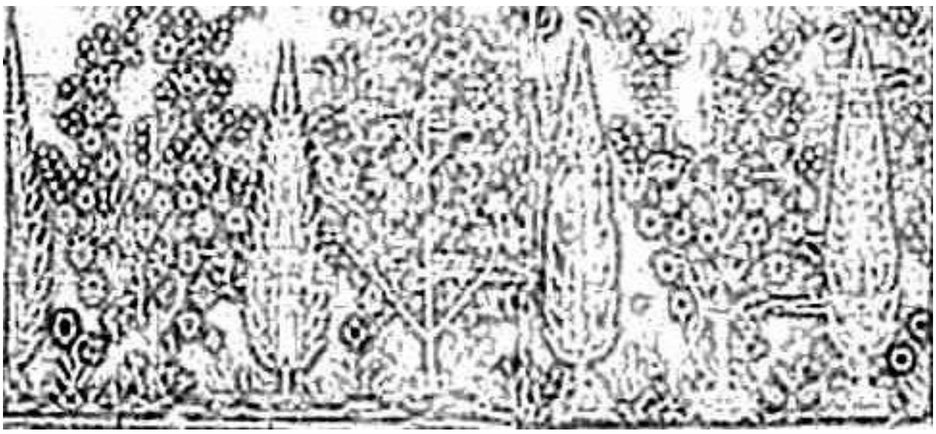
شكل (١٩) شجيرات كثيفة الأوراق منفذة على السجاد المغول الهندي.

عمل الباحث



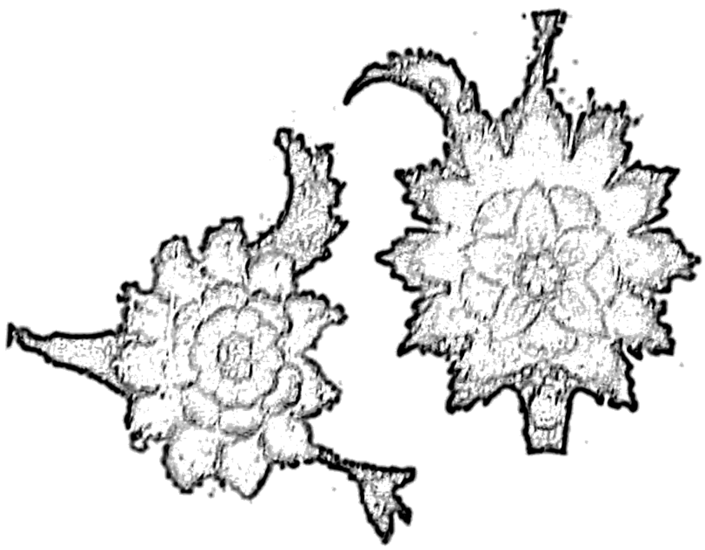
شكل (٢٠) رسم النخلة بشكل واقعي منفذة على السجاد المغولي الهندي.

عمل الباحث



شكل (٢١) أشجار السرو العثمانية المنفذة على السجاد المغولي الهندي

عمل الباحث



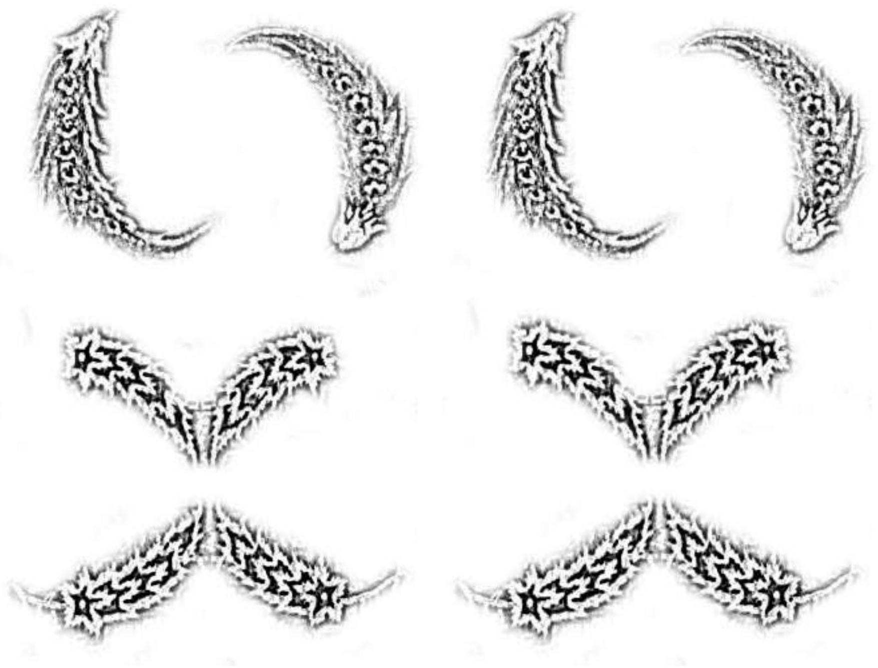
شكل (٢٢) وريدات متعددة البتلات منفذة على السجاد المغولي الهندي.

عمل الباحث



شكل (٢٣) فرع نباتي يحمل أزهار ذات قواعد كأسية وأزهار اللوتس الصينية

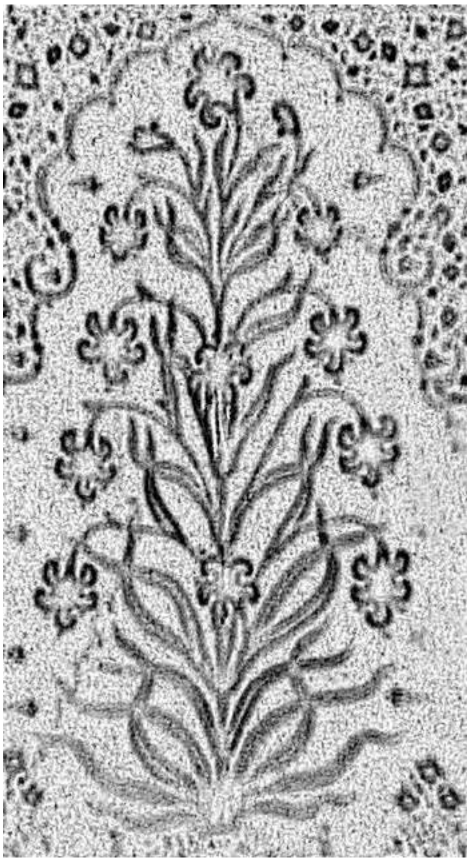
عمل الباحث



شكل (٢٤) الأوراق الرمحية المسننة ذات التعريشات المنفذة على السجاد المغولي الهندي.
عمل الباحث



شكل (٢٥) أزهار التوليب المنفذه على السجاد المغولى الهندى، عن:
Stuart Cary Welch, etal. The Emperors, Album "Images of Mughal India", The metropolitan Museum of Art, New York, p. 25.



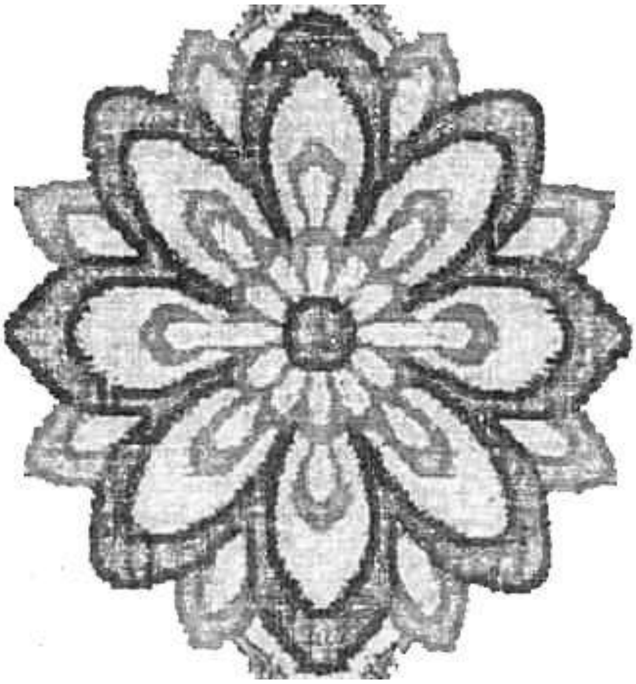
شكل (٢٦) أزهار النسرين المنفذة على السجاد المغولي الهندي.

عمل الباحث



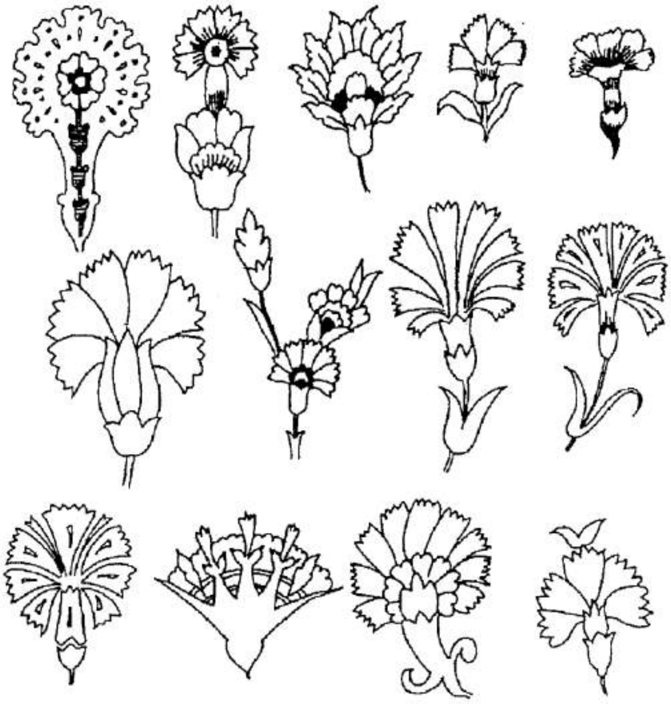
شكل (٢٧) نماذج زهرة الخشخاش المنفذة على الفنون المغولية الهندية.

عن: ربيع حامد خليفة، تحف معدنية "طراز البيدري" ص٣٨١.



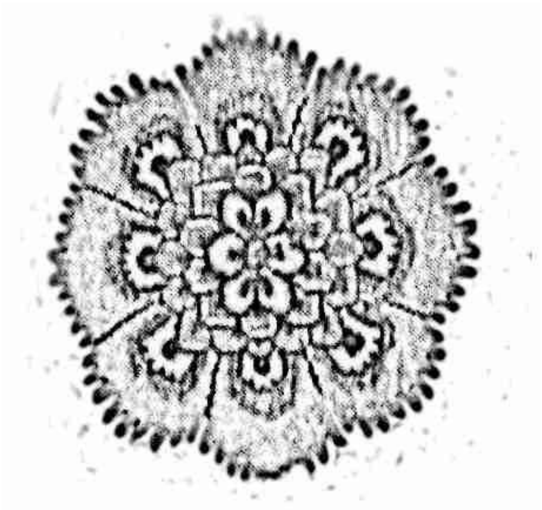
شكل (٢٨) زهرة عود الصليب المنفذة على السجاد المغولي الهندي.

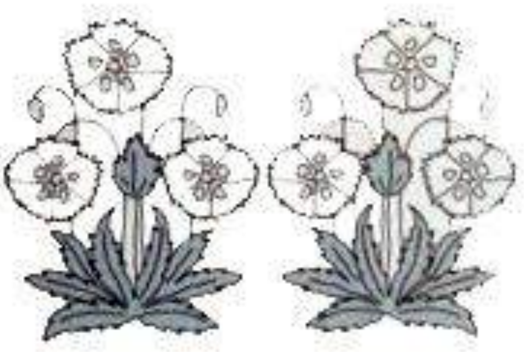
عمل الباحث



شكل (٢٩) أمثلة لأشكال مختلفة من زهرة القرنفل

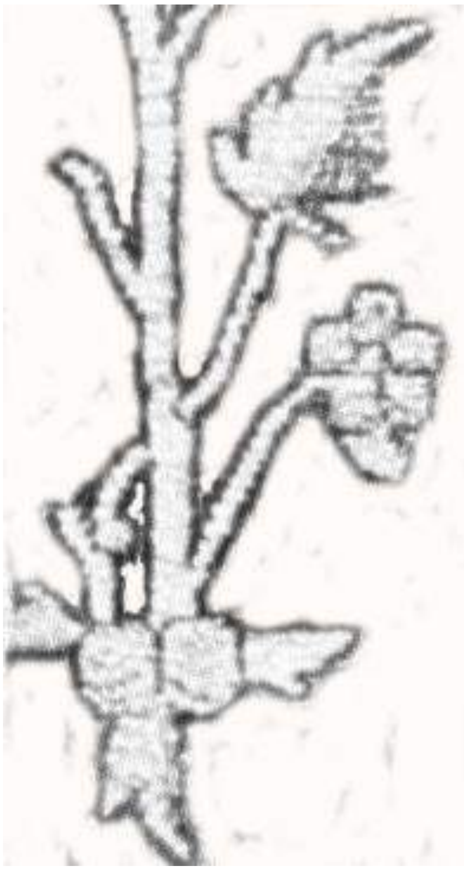
عن: داليا أحمد فؤاد الشرقاوي، الزخارف الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، حلوان، ٢٠٠٠م، ص٣.





شكل (٣٠) نماذج أزهار القرنفل المنفذة على السجاد المغولي الهندي.

عمل الباحث



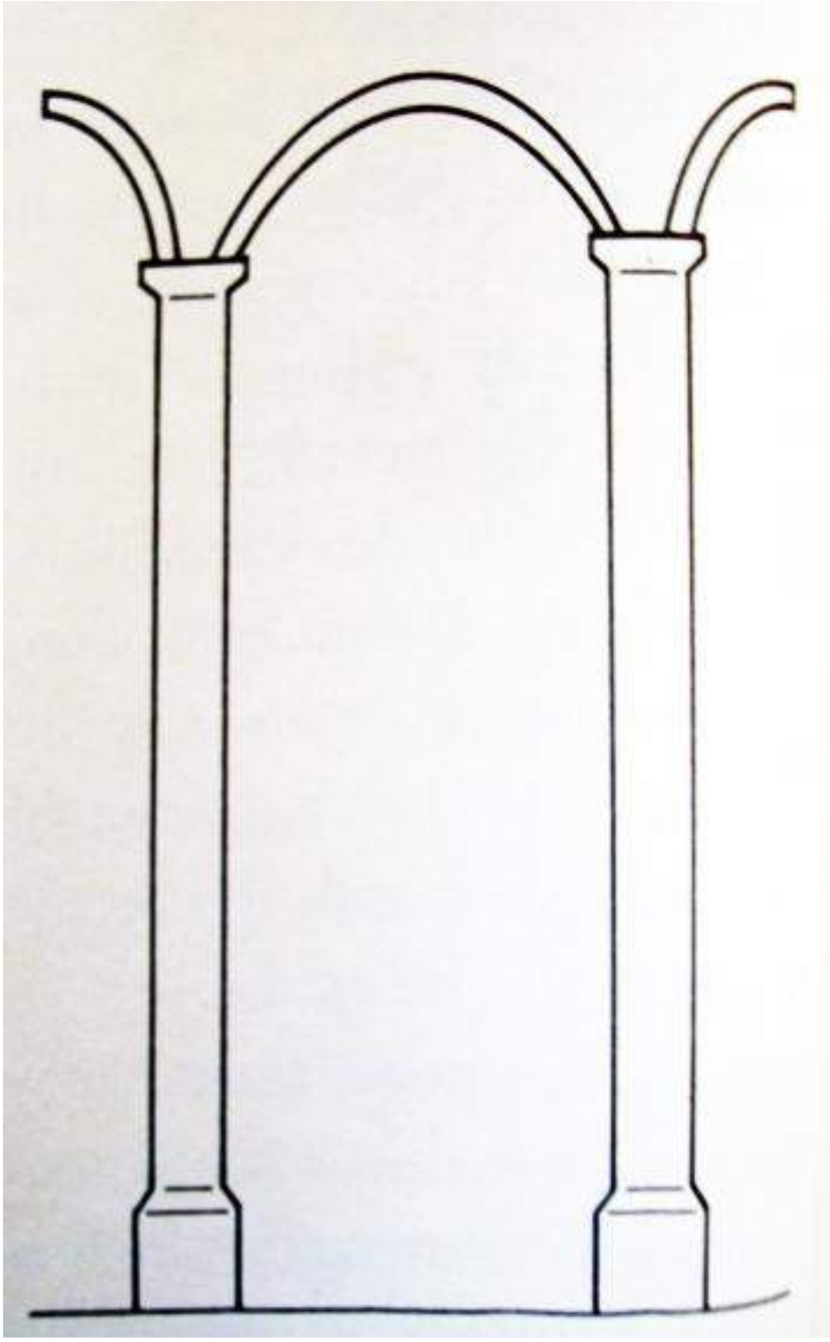
شكل (٣١) فرع نباتي يحمل أزهار منفذة بطريقة واقعية على السجاد المغولي الهندي.

عمل الباحث



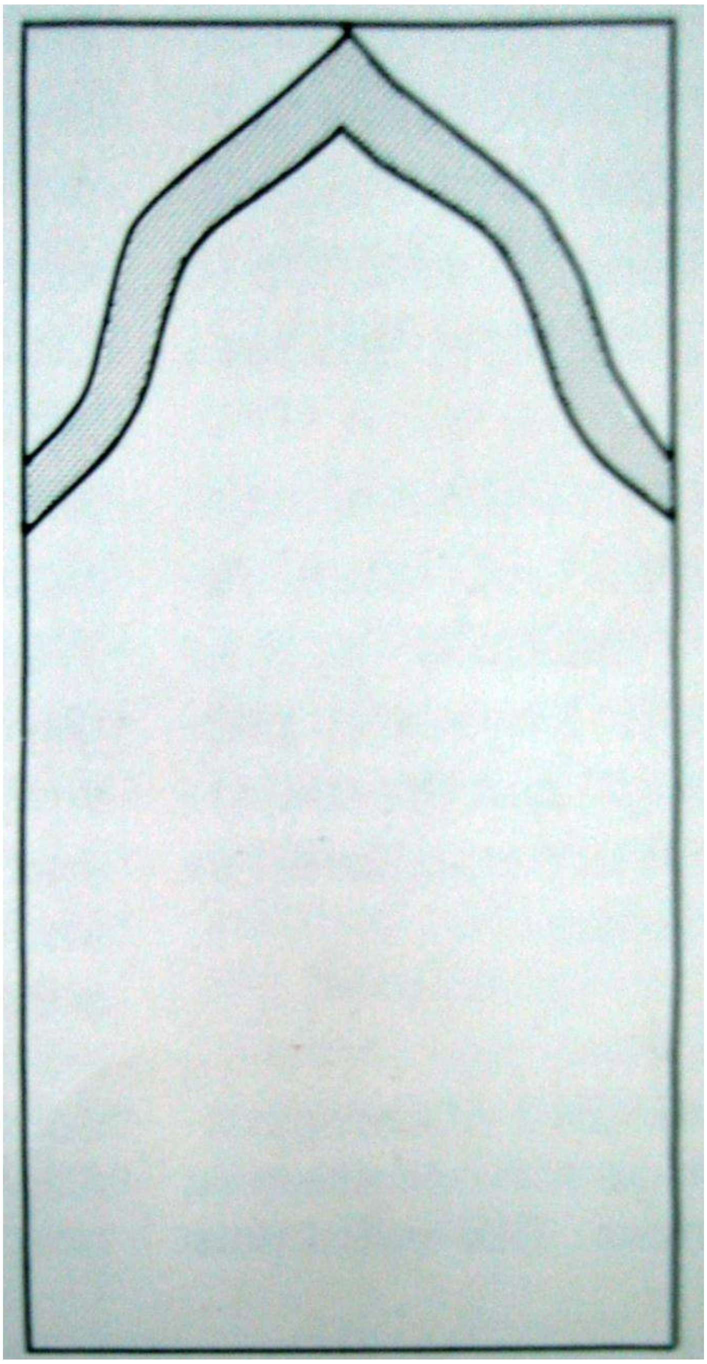
شكل (٣٢) فروع نباتية تحمل ثمار وأزهار منفذة بشكل واقعي.

عمل الباحث



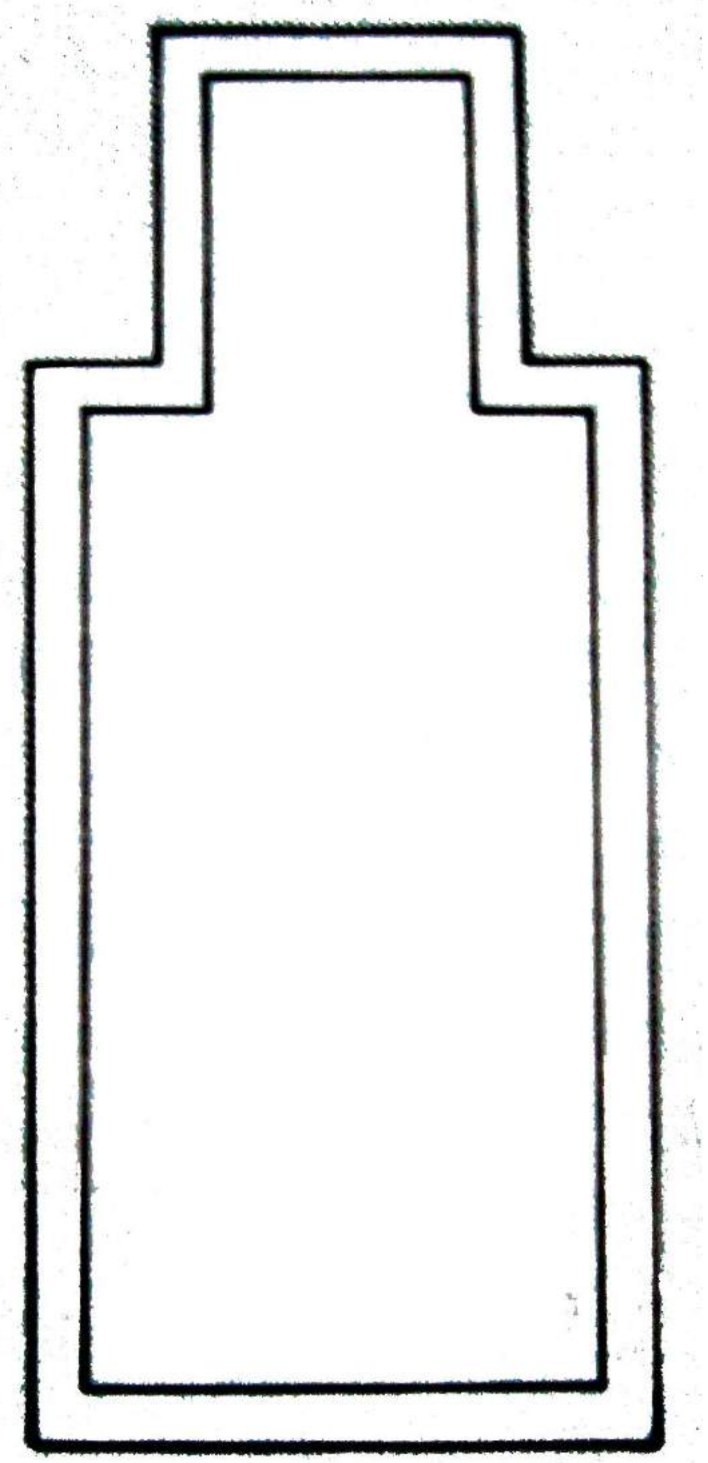
شكل (٣٣) أشكال المحاريب فى سجاجيد الصلاة المغولية الهندية

عمل الباحث



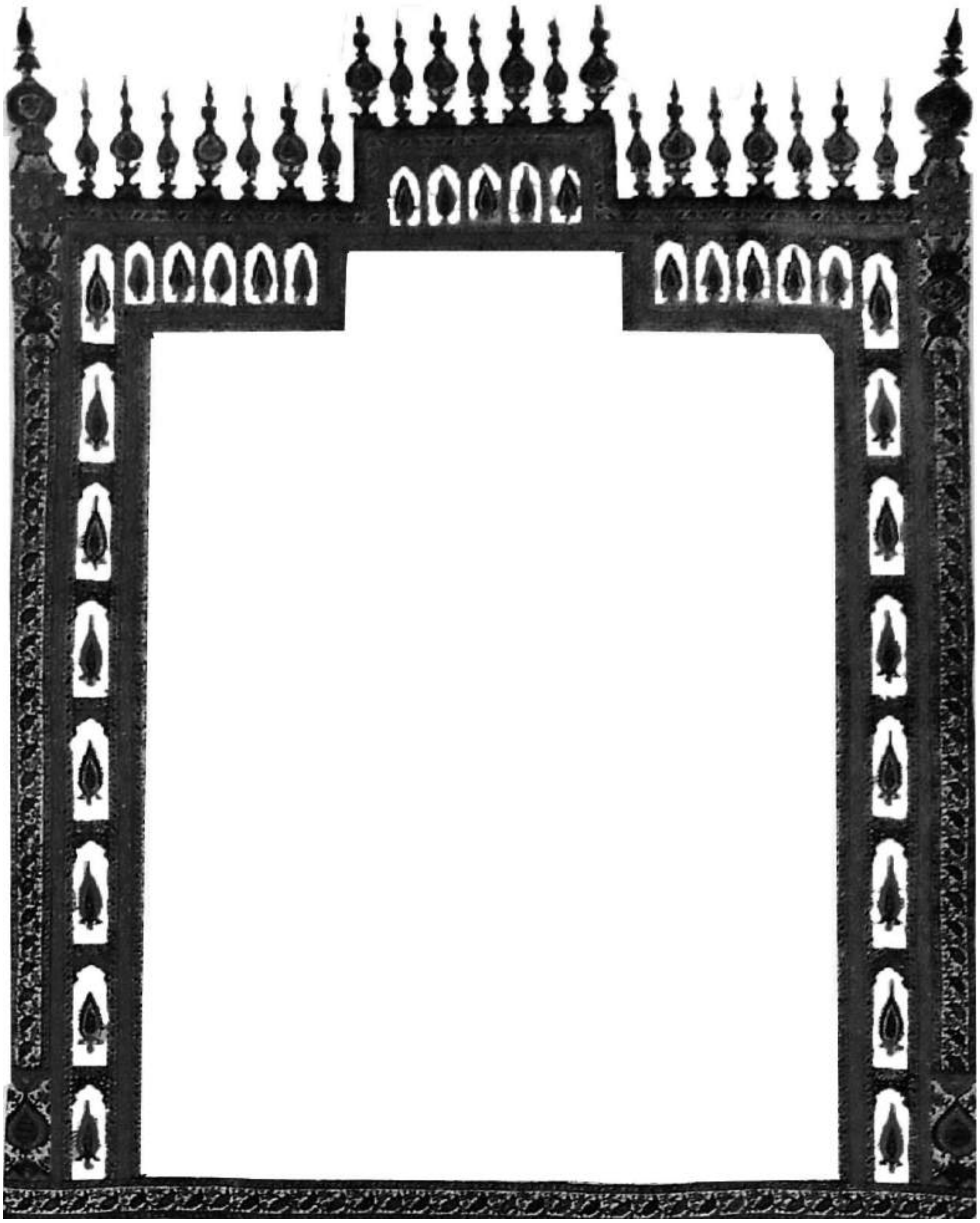
شكل (٣٤) أشكال المحاريب فى سجاجيد الصلاة المغولية الهندية

عمل الباحث



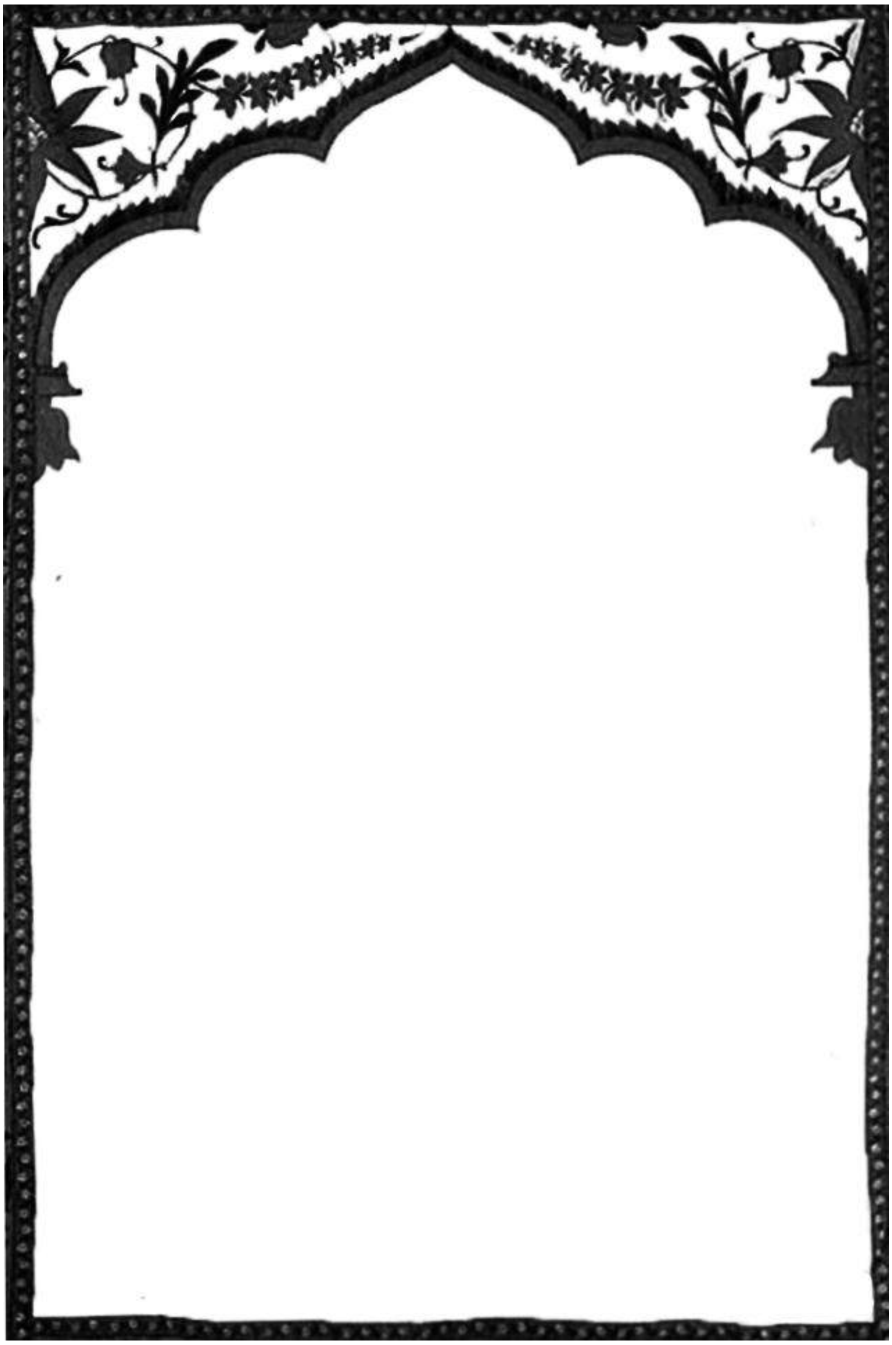
شكل (٣٥) أشكال المحاريب فى سجاجيد الصلاة المغولية الهندية.

عمل الباحث



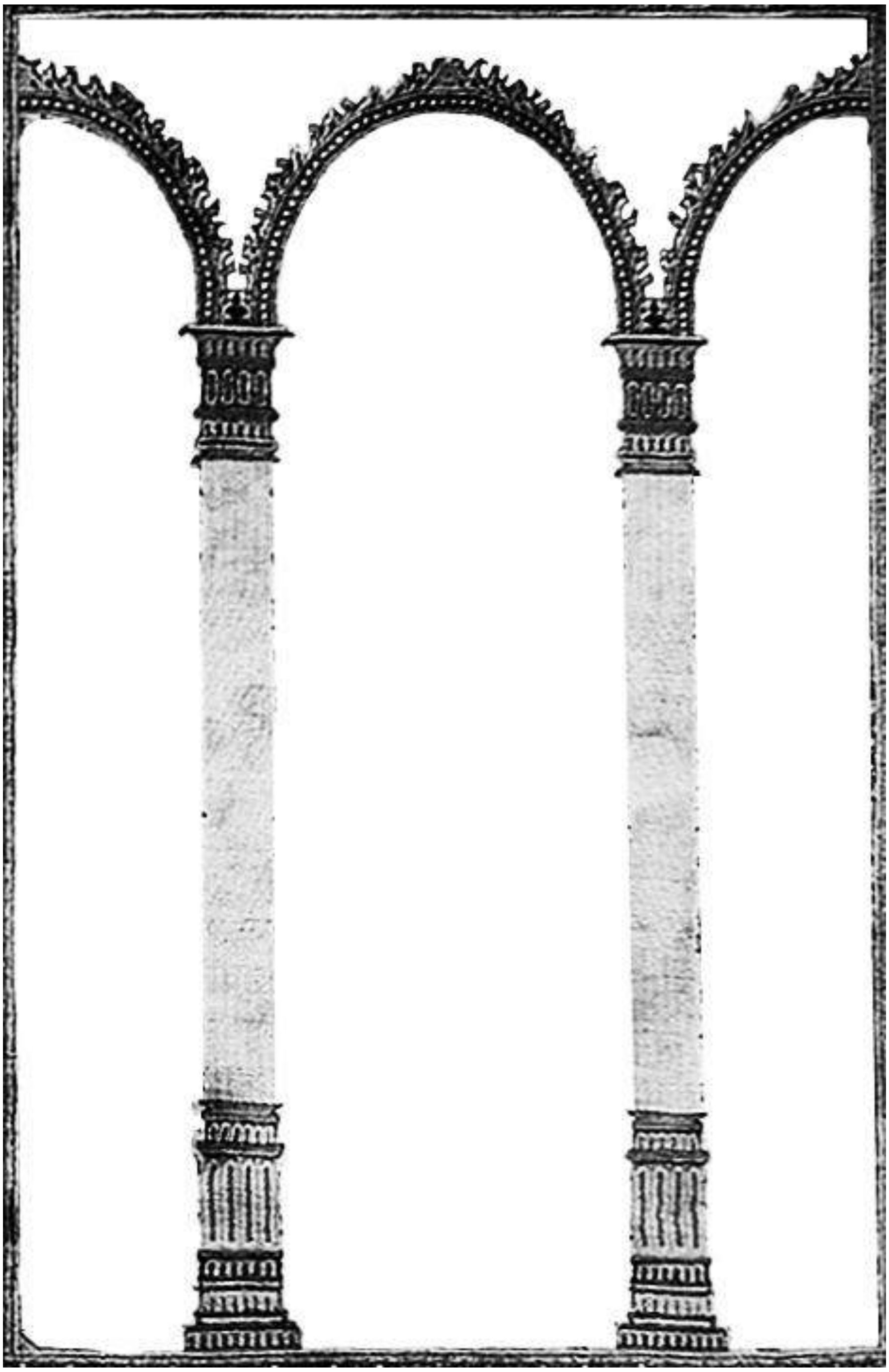
شكل (٣٦) أشكال المحاريب فى سجاجيد الصلاة المغولية الهندية.

عمل الباحث



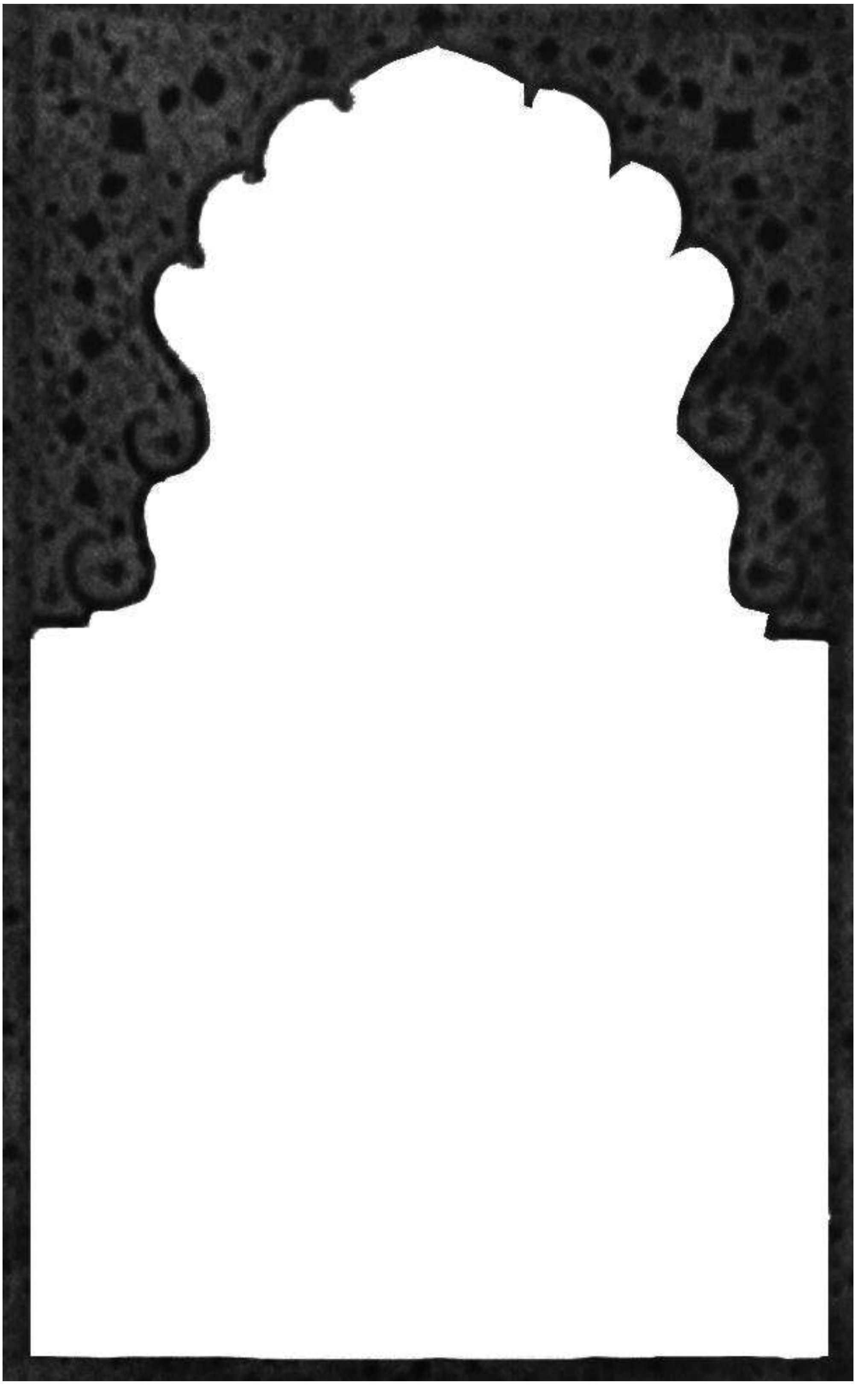
شكل (٣٧) أشكال المحاريب فى سجاجيد الصلاة المغولية الهندية.

عمل الباحث



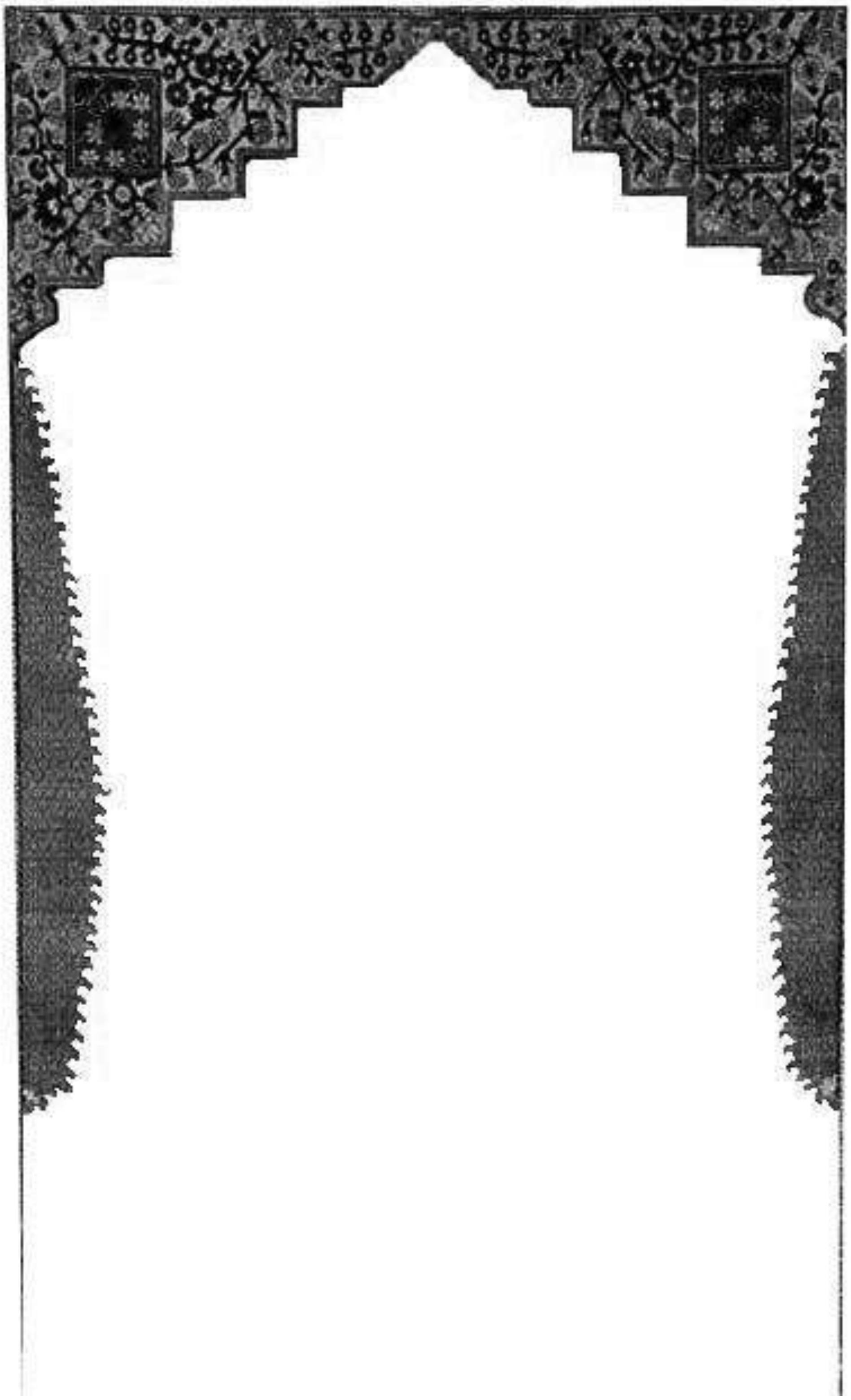
شكل (٣٨) أشكال المحاريب فى سجاجيد الصلاة المغولية الهندية.

عمل الباحث



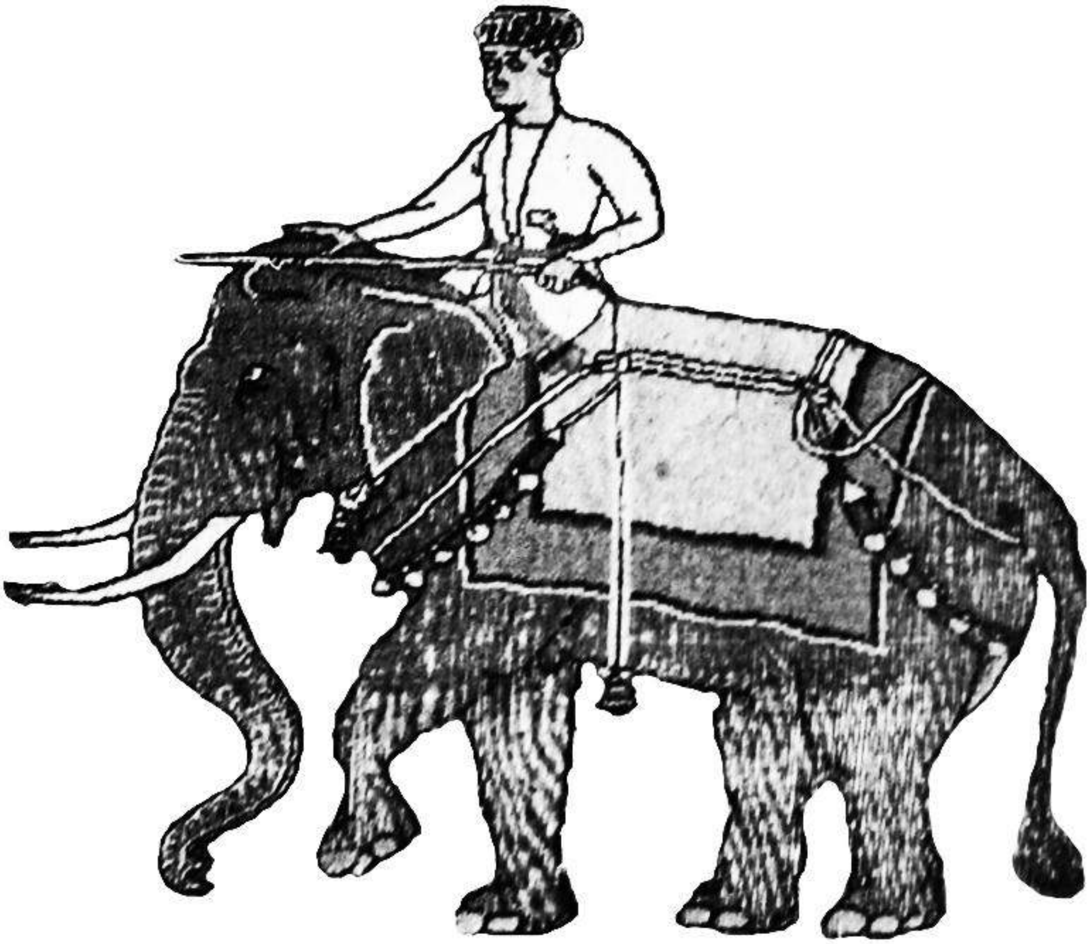
شكل (٣٩) أشكال المحاريب فى سجاجيد الصلاة المغولية الهندية.

عمل الباحث



شكل (٤٠) أشكال المحاريب فى سجاجيد الصلاة المغولية الهندية.

عمل الباحث

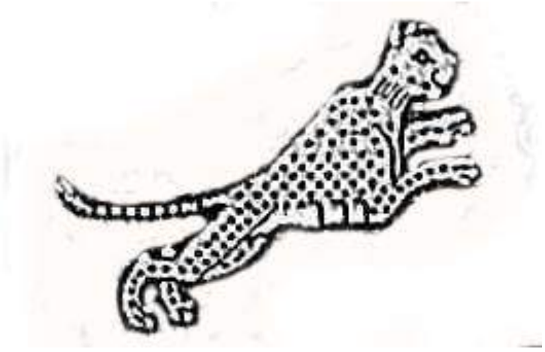


شكل (٤١) رسم لفيل في وضعية حركة منفذ بواقعية ويمتطيه أمير ضمن منظر تصويري على السجاد المغولي الهندي.

عمل الباحث



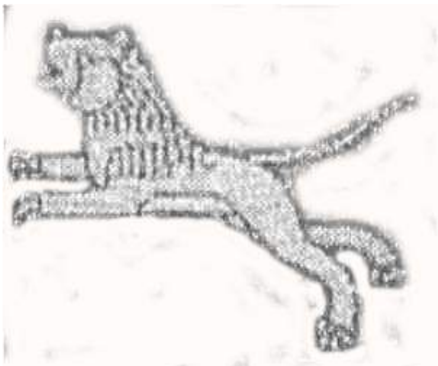
شكل (٤٢)



شكل (٤٣)



شكل (٤٤)



شكل (٤٥)

رسوم الأسود والنمور والغزلان تعدو في واقعية منفذة ضمن منظر تصويري على السجاد المغولي الهندي.

عمل الباحث

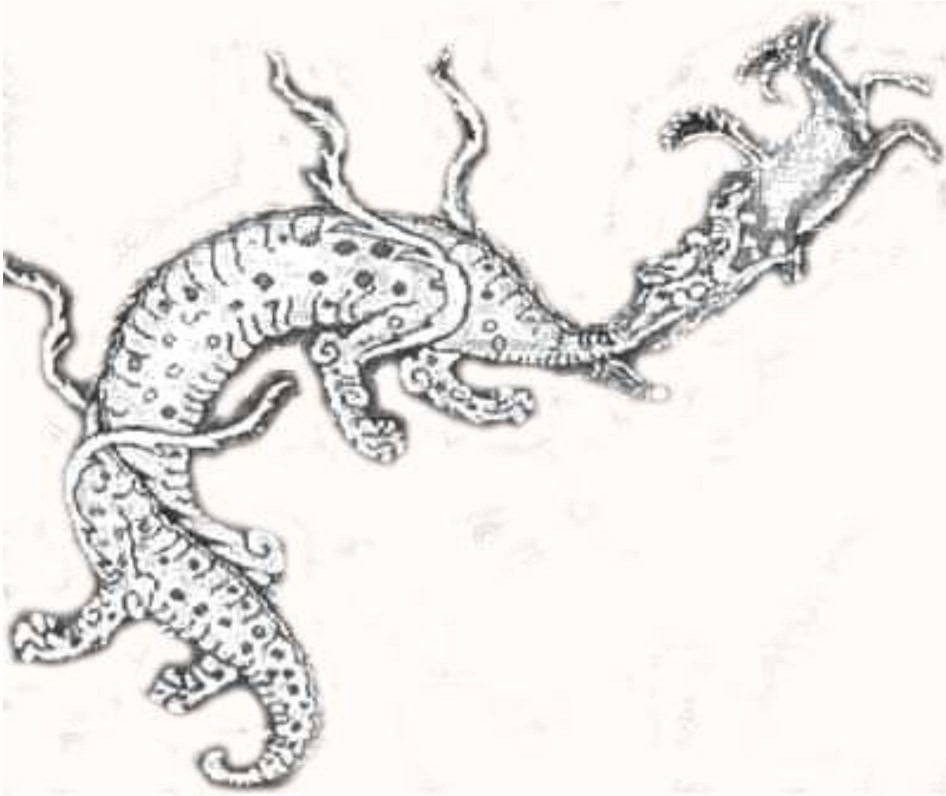


شكل (٤٦) أمير يمتطى فيلاً منفذ ضمن منظر تصويرى على السجاد المغولى الهندى.
عمل الباحث



شكل (٤٧) فارس يمتطى صهوة جواده منفذ ضمن منظر تصويرى على السجاد المغولى الهندى

عمل الباحث



شكل (٤٨) رسم التنين المنفذ ضمن منظر تصويري على السجاد المغول الهندي.

عمل الباحث



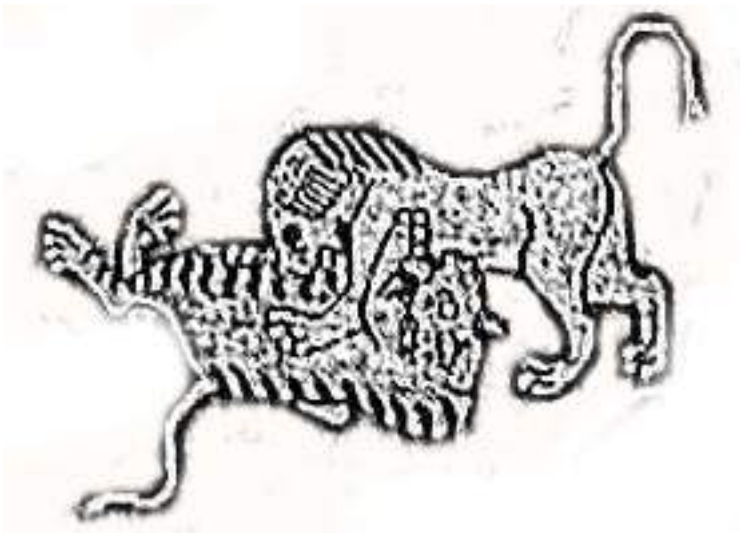
شكل (٤٩) رسم لأسد بشكل محور عن الطبيعة منفذ ضمن منظر تصويري على السجاد المغولي الهندي.

عمل الباحث



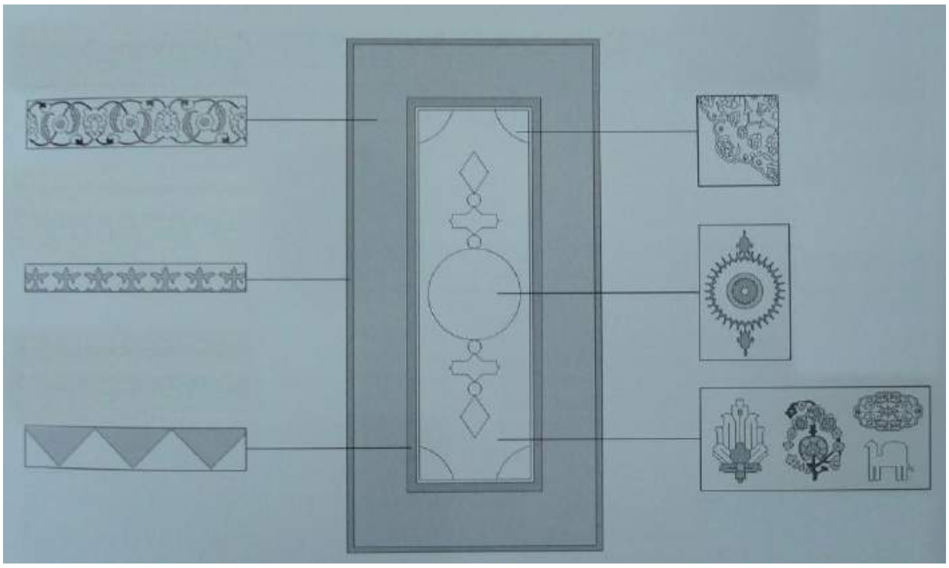
شكل (٥٠) رسم لفتاة حول رأسها هالة منفذة على السجاد المغولي الهندي.

عمل الباحث

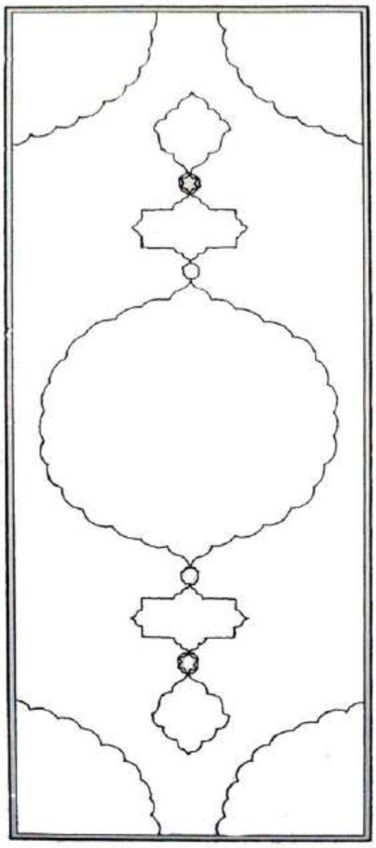


شكل (٥١) منظر افتراس منفذ ضمن منظر تصويري على السجاد المغولي الهندي.

عمل الباحث

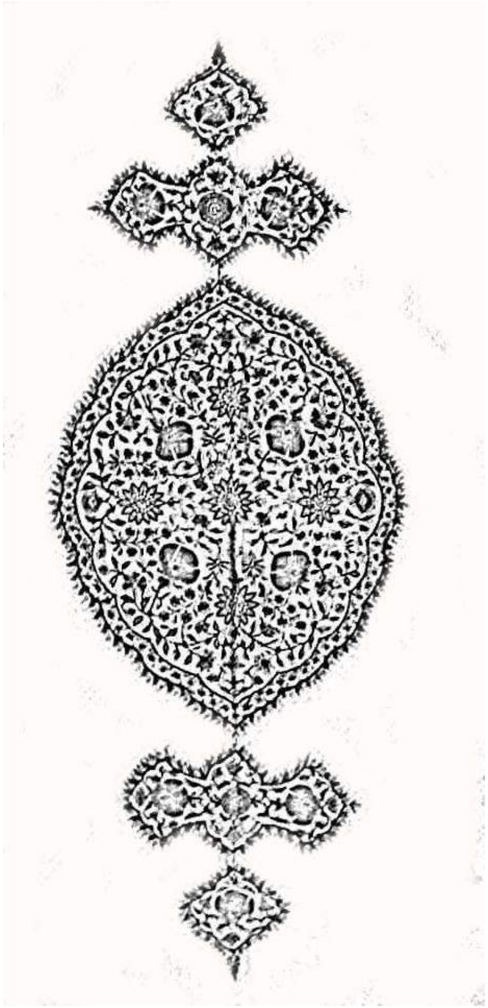


شكل (٥٢) الشكل العام للسجاجيد ذات رسوم الجامة الوسطى، عن:
Enza Milanesi, The Carpet, p. 46.

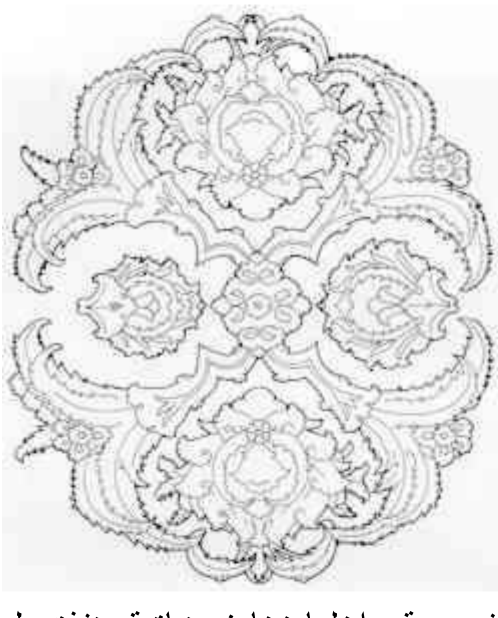


شكل (٥٣) رسم الجامة الوسطى وأجزاء منها في الأركان الأربعة منفذة على السجاد المغولي الهندي.

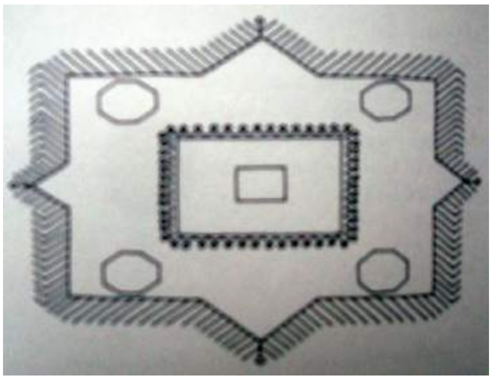
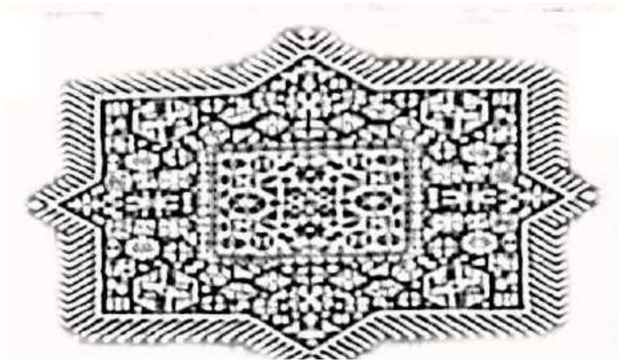
عمل الباحث



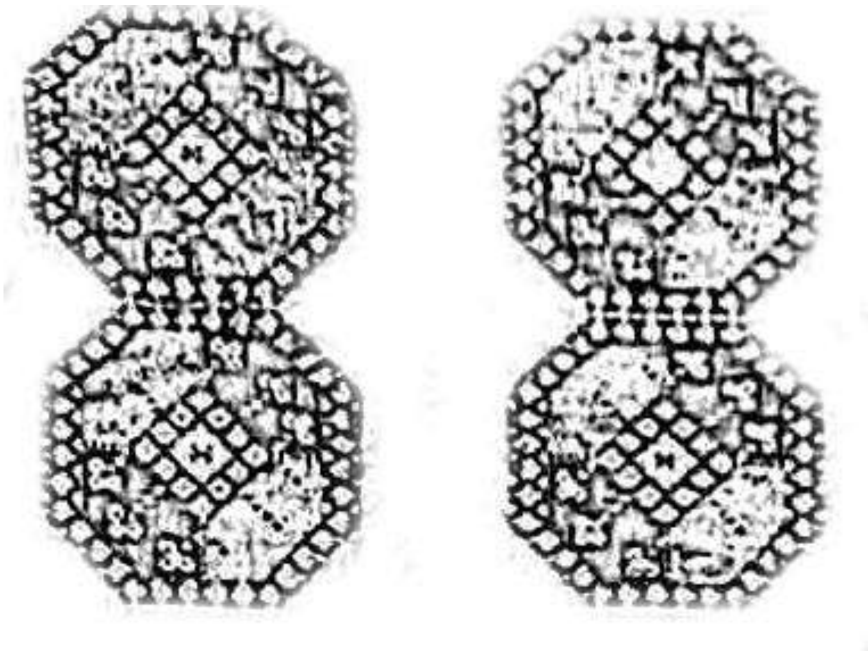
شكل (٥٤) رسم البخارية كجامة وسطى مملوءة بزخارف نبايتة على السجاد المغولي الهندي.
عمل الباحث



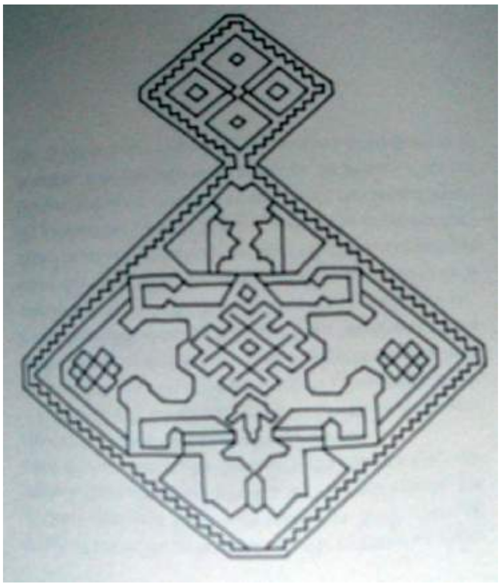
شكل (٥٥) شكل جامة مفصصة بداخلها زخارف نباتية منفذة على السجاد المغولى الهندى
عمل الباحث

شكل (٥٦) رسم أشكال مستطيلات بداخلها أشكال مربعات ودوائر منفذة على السجاد المغولي الهندي، عن:
Kntted Rugs from India eastern-Turkestan, China, Tibet and Europe, Pl. 6.

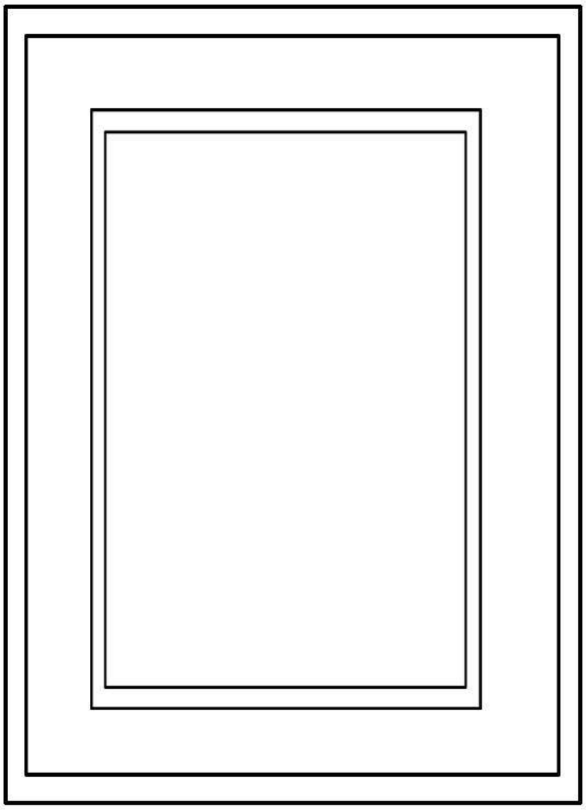


شكل (٥٧) شكل المثمنات تحصر بداخلها أشكال معينات منفذة على السجاد المغولي الهندي.
عمل الباحث



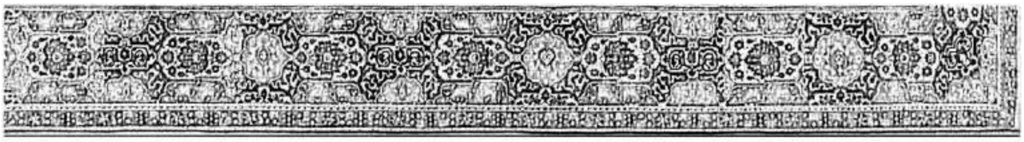
شكل (٥٨) رسم معين يحصر بداخله زخارف هندسية مجردة منفذ على السجاد المغولي الهندي، عن:

Kntted Rugs from India eastern-Turkestan, China, Tibet and Europe, Pl. 5.



شكل (٥٩) التصميم العام للسجاد المغولي الهندي، عبارة عن ساحة وسطى يحيط بها ثلاثة إطارات أكبرها الإطار الأوسط.

عمل الباحث



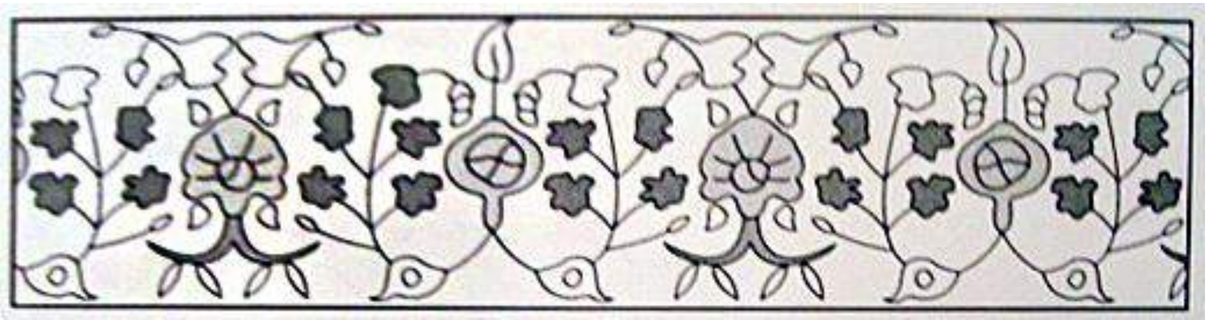
شكل (٦٠)



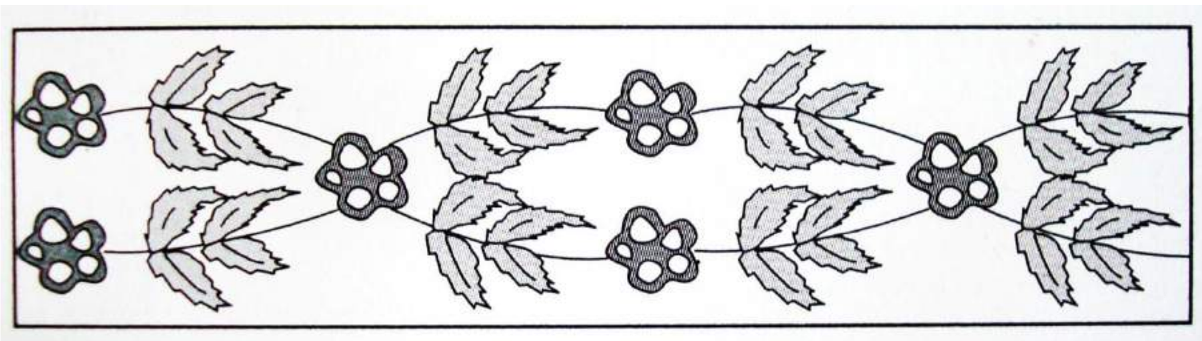
شكل (٦١)



شكل (٦٢)



شكل (٦٣)

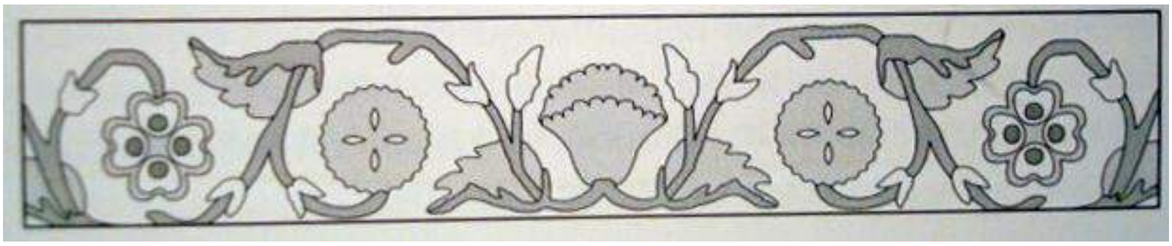


شكل (٦٤)

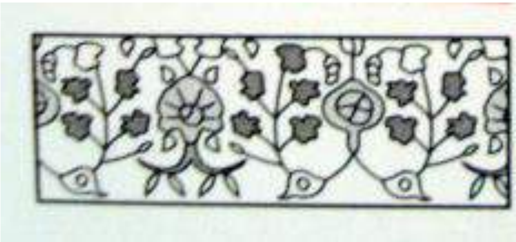
نماذج الإطار الأوسط للسجاد المغولي الهندي



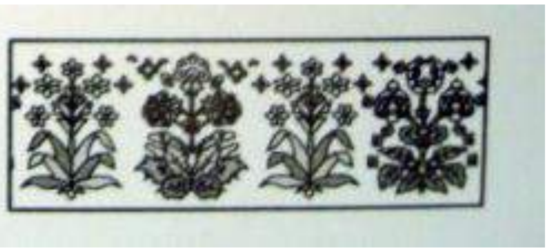
شكل (٦٥)



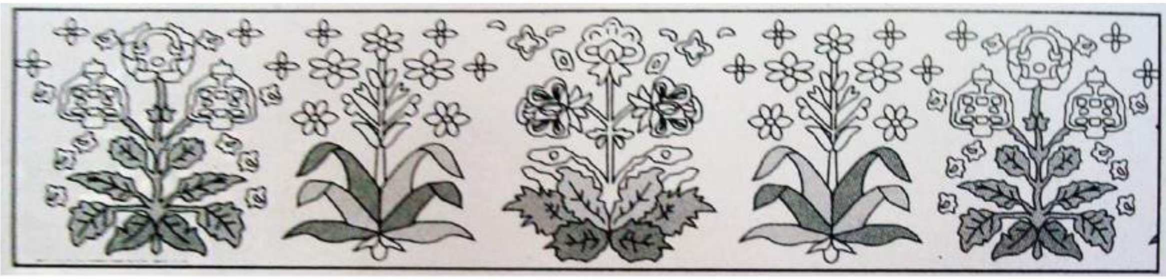
شكل (٦٦)



شكل (٦٨)

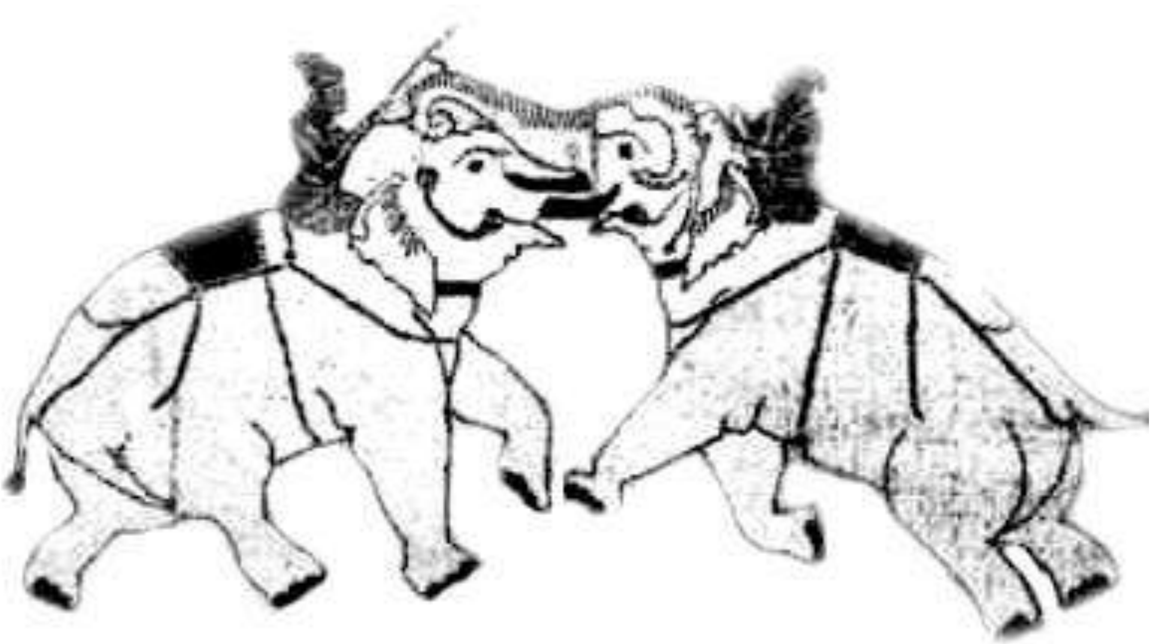


شكل (٦٧)



شكل (٦٩)

نماذج الإطار الأوسط للسجاد المغولى الهندى.

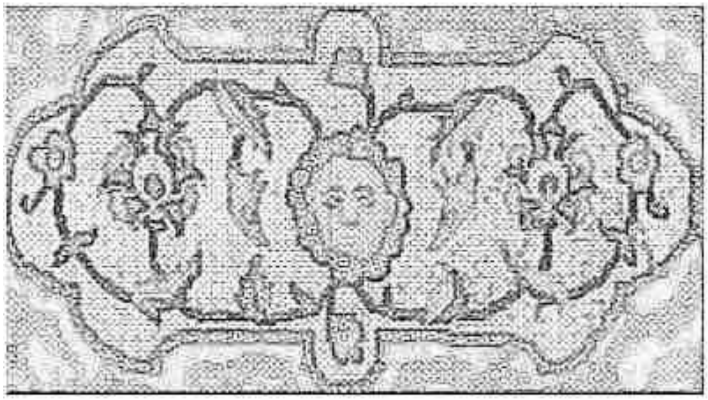


شكل (٧٠) منظر فيليين يتصارعان منفذ على السجاد والخزف وتصاوير العصر المغولي الهندي.

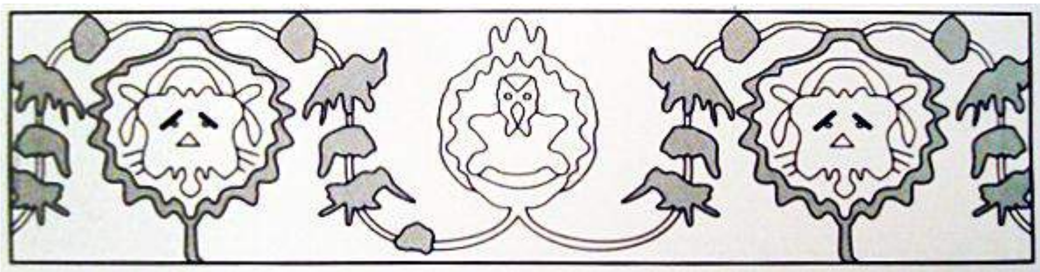
عمل الباحث



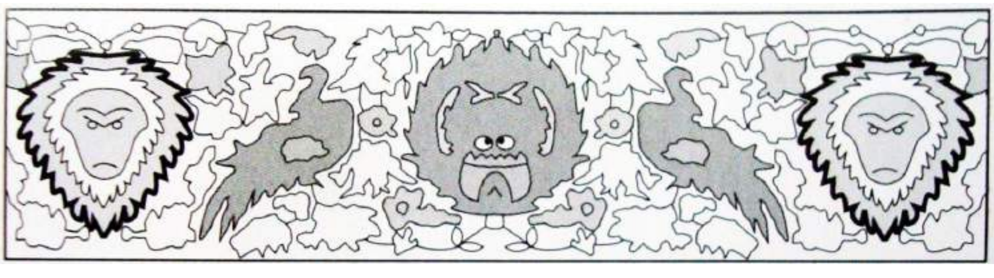
شكل (٧١) الطراز الواق واق مرسوم بالألوان على الحجر.



شكل (٧٢)

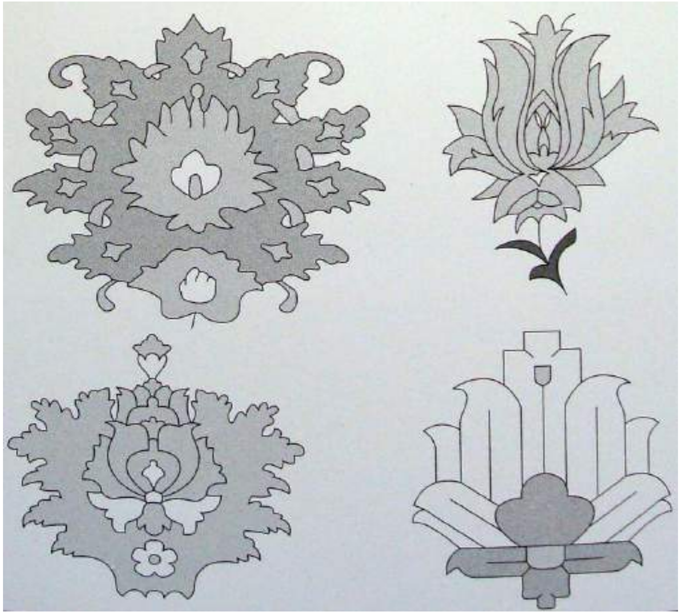


شكل (٧٣)

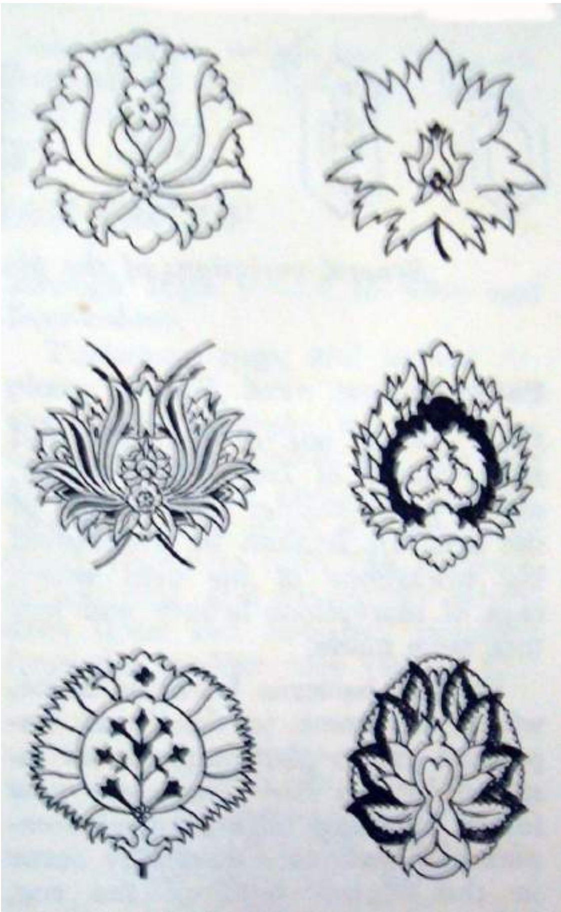


شكل (٧٤)

تشابه زخارف إطارات السجاجيد مع الزخارف المرسومة بالألوان على الحجر في العصر المغولي الهندي مما يعكس الوحدة الفنية.



شكل (٧٥)



شكل (٧٦)

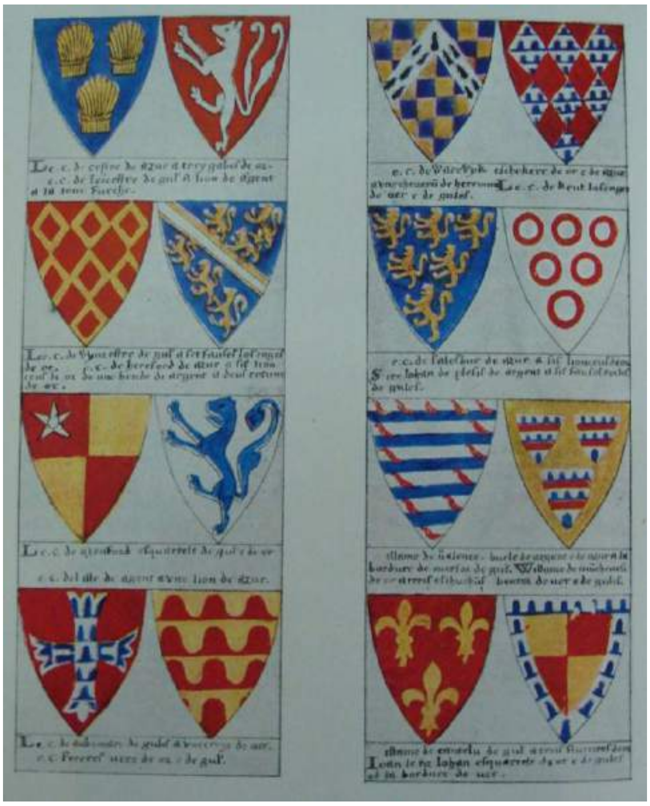
أشكال توضح نقش الشاه عباس كتأثير إيرانى وجد بكثرة في زخارف السجاد المغولي الهندي

عن: Enza Milanesi, The Carpet, p. 53.



شكل (٧٧) رسم التاج الملكي البريطاني على جانبيه أسدين وحرفي (E.R) كتأثير أوربي وافد على السجاد المغولي الهندي.

عمل الباحث



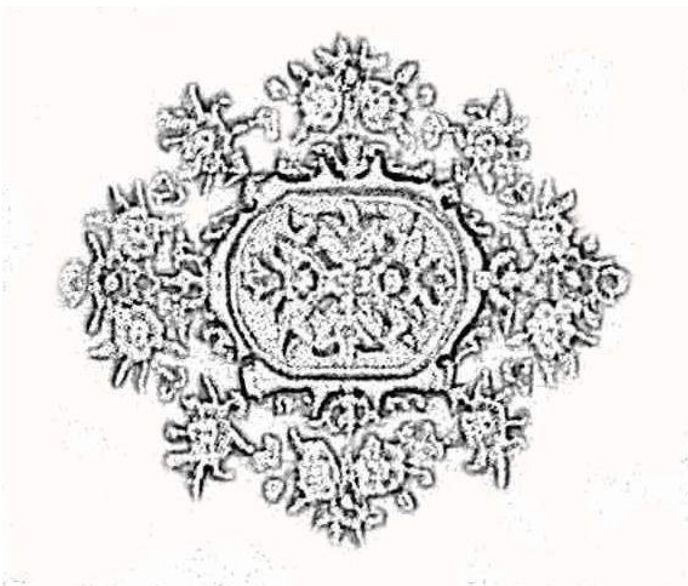
شكل (٧٨) شارات الجيش الانجليزى وشركة الهند الشرقية الإنجليزية والتي ظهر بعضها كتأثير أوروبي على السجاد المغولي الهندي، عن:

Anthony Wagner, Heraldry in England, penguin books, pl. 2.



شكل (٧٩) فرع نباتي مرسوم بطريقة محورة عن الطبيعة منفذ على السجاد المغولي الهندي.

عمل الباحث



شكل (٨٠) رسم لجامة وسطى على النسق الأوروبي ذات زخارف نباتية محورة عن الطبيعة منفذة عل السجاد المغولي الهندي.

عمل الباحث

كتالوج اللوحات



لوحــة (١) سجادة ذات زخارف نباتية، (١٦٣٠ : ١٦٥٠م)، مدينة لاهور، **عن:**
Lark E.Mason, Asian Art, p.262.



لوحــة (٢) سجادة ذات زخارف نباتية، (١٦٣٠ : ١٦٥٠م)، مدينة لاهور، محفوظة بالمتحف الوطني بالكويت، **عن:**
Barbara Brend, Islamic Art , P.225.



لوحــة (٣) سجادة ذات زخارف نباتية، (١٦٣٠ :١٦٥٠م) ،مدينة لاهور، محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك، **عن:**
George Michell, Mughal Decoration, p.190.



لوحــة (٣أ) تفاصيل من اللوحة السابقة



لوحـة (٤) سجادة تعليق ذات زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور، **عن:**
http://www.shangrilahawaii.org/Islamic-Art-Collection/Collection-Highlights/Textiles-and-Carpets/
J. Barry O'Connell Jr., Flowers in Mughal and Persian Rugs and Islamic Miniature Paintings, 10/5/2013.



لوحــة (٥) سجادة ذات زخارف نباتية، (١٦٢٨ : ١٦٥٨ م)، مدينة لاهور، محفوظة بمجموعة Frick Collection بنيويورك، **عن:**
Hali , The International Magazine Of Antique Carpet, P.25.





لوحتا (٥ أ،ب) تفاصيل من اللوحة السابقة



لوحـة (٦) سجادة ذات زخارف نباتية، (١٦٥٨:١٦٢٨م)، مدينة لاهور، محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك، **عن:**

http://www.bashircarpets.com/paca.html
J. Barry O'Connell Jr., Flowers in Mughal and Persian Rugs and Islamic Miniature Paintings, 10/5/2013.





لوحتا(٦أ،ب) تفاصيل من اللوحةالسابقة



لوحــة (٧) سجادة ذات زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، **عن:**

Ezna Milanesi, The Carpet, p.130.



لوحــة (٨) سجادة ذات زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور، **عن:**
http://www.spongobongo.com/mughal3.htm
J. Barry O'Connell Jr.Mughal Indian Carpet first half Seventeenth Century, 10/5/2013.



لوحة(٩،أ)تفاصيل من اللوحة



لوحــة (٩) سجادة ذات زخارف نباتية، النصف الأول من (ق١١هـ/١٧م)، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، **عن:**

http://www.spongobongo.com/mughal3.htm
J. Barry O'Connell Jr.Mughal Indian Carpet first half Seventeenth Century, 10/5/2013.





لوحة(١٠،أ)تفاصيل

لوحـة (١٠) سجادة ذات زخارف نباتية، (ق١٢هـ/١٨م)، **عن:**

http://www.spongobongo.com/ca97n428.htm
J. Barry O'Connell Jr. Deccani Silk Rug Mughal Floral Lattice Carpet, 10/5/2013.



لوحة (١١أ) تفاصيل من اللوحة



لوحــة (١١) سجادة ذات زخارف نباتية، النصف الأول من (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور، محفوظة بمجموعة Rogers، **عن:**

Ezna Milanesi, The Carpet, pl.264.



لـوحــة (١٢) سجادة ذات زخارف نباتية، (ق١١هـ،١٧م)، مدينة لاهور، **عن:**
Ulrich schurmann , oriental carpets , p.75.



لوحــة (١٣) سجادة ذات زخارف نباتية، منتصف(ق١١هـ،١٧م)، مدينة أجرا، محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك، **عن:**

Daniels Walker, Oriental Rugs of The Hajji Babas, pl. 33.



لوحـة (١٤) سجادة ذات زخارف نباتية، (سنة ١٦٠٠م)، مدينة لاهور، محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك، **عن:**
friedrich sarre and Hermann trenkwald ,Old oriental carpets, volumell, pl. 34.



لوحــة (١٥) سجادة ذات زخارف نباتية، نهاية (ق١٠هـ، ١٦م)، بداية (ق١١هـ/١٧م)، لاهور، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، **عن:**
friedrich sarre and Hermann trenkwald, Old oriental carpets , pl. 56.



لوحــة (١٦) سجادة ذات زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور، محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك، **عن:**
friedrich sarre and Hermann trenkwald ,Old Oriental carpets,pl. 57 .



لوحــة (١٧) سجادة ذات زخارف نباتية، (سنة ١٦٥٠م)، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، **عن:**

friedrich sarre and Hermann trenkwald ,Old oriental carpets ,pl. 58 .





لوحتا(١٧أ،ب) تفاصيل من اللوحة



لوحــة (١٨) سجادة ذات زخارف نباتية،(سنة ١٦٠٠م)، مدينة لاهور،محفوظة بمتحف الفن الإسلامي ببرلين، **عن:**

Jacqueline Bing, Islamic Works Of Art Carpets And Textiels,p.49.



لوحتا (١٨أ،ب) تفاصيل من اللوحة السابقة



لوحــة (١٩) سجادة ذات زخارف نباتية، النصف الثاني من (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور، محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك، **عن:**

M.s Dimand , and Maily Jean , Oriental Rugs In The Metropolitan Museum Of Art, p.117.



لوحـة (٢٠) سجادة ذات زخارف نباتية، نهاية(ق١١هـ/١٧م)، **عن:**
http://www.exoticindia.com/product/textiles/black-and-beige-mughal-carpet-KC27/



لوحــة (٢١) سجادة ذات زخارف نباتية،(ق١٢هـ/١٨م)، **عن:**
http://www.exoticindia.com/product/textiles/black-and-beige-mughal-carpet-KC27/



لوحــة (٢٢) سجادة ذات زخارف نباتية، (ق١٢هـ/ ١٨م)،مدينة لاهور، محفوظة بمجموعة خاصة "Colonel Sir John Murray"، **عن:**
Yves Mikaeloff, Great Carpets of the World, P.203. fig.181.





لوحتا (٢٢أ،ب) تفاصيل من اللوحة السابقة



لوحـة (٢٣) سجادة ذات زخارف نباتية، (ق١٢هـ/١٨م)، **عن:**
http://jameelcentre.ashmolean.org/collection/4/891/900
Room 33 | Mughal India 1500-1900 gallery, Discover the paintings and decorative arts of the Mughal period - the most powerful and lasting of the Islamic dynasties in India.



لوحــة (٢٤) سجادة ذات زخارف نباتية، النصف الثاني (ق١١هـ/١٧م)، محفوظة بالمتحف الإسلامى ببرلين، **عن:**

Kunst der Weltin den Berliner Museen , p.7.



لوحة (٢٤أ) تفاصيل من اللوحة السابقة



لوحــة (٢٥) سجادة ذات زخارف نباتية،(ق١١هـ/١٧م)، إقليم كشمير، **عن:**
http://www.google.com/search?hl=ar&imgrefurl= mughal+india + carpet&gs_l=img.3...710516.



لـوحــة (٢٦) سجادة ذات زخارف نباتية، (١٦٣٠ : ١٦٥٠م)، مدينة أجرا، محفوظة بمتحف المترو بولتيان بنيويورك، **عن:**

http://www.jozan.net/2006/Mughal-Jail-Carpets.asp
Dhruv Chandra - The Carpet Cellar, New Delhi 7 February 2006. Mughal Jail Carpets



لوحة (٢٦أ) تفاصيل من اللوحة



لوحـة (٢٧) سجادة ذات زخارف نباتية، نهاية (ق١٠هـ،١٦م) بداية (ق١١هـ/١٧م)، مدينة أجرا، **عن:**

Kunst der Weltin den Berliner Museen , p.74.



لـوحــة (٢٨) سجادة ذات زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، إقليم كشمير، **عن:**
http://www.asia.si.edu/collections/islamic.asp,Indian Carpets, Kashmir Carpets.



لوحــة (٢٩) سجادة ذات زخارف نباتية محورة، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة أجرا، **عن:**
Stanley Reed , ORIENTAL Rugs and Carpets , p.120.



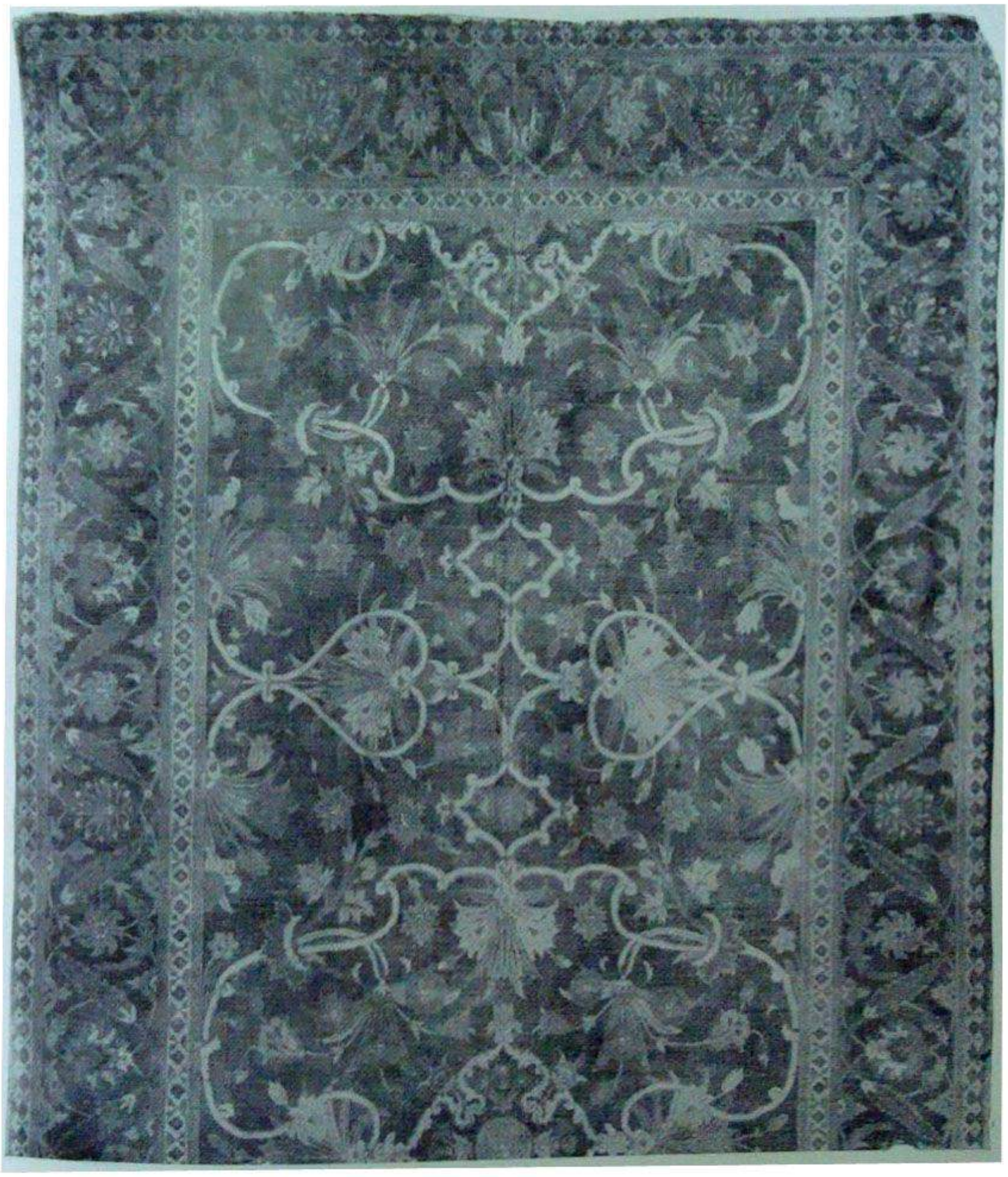
لوحـة (٣٠) جزء سجادة ذات زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، محفوظة بمتحف النسيج بواشطن، **عن:**

Daniels Walker, Oriental Rugs of The Hajji Babas, pl.35



لوحــة (٣١) سجادة ذات زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة أجرا،**عن:**

Hali,contents. Inhalt, vol.4,no.2, 1981.



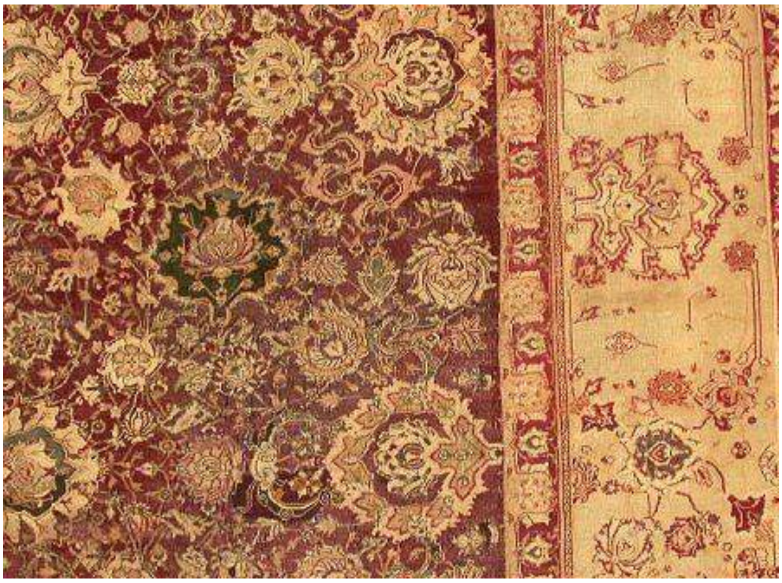
لوحــة (٣٢) جزء من سجادة ذو زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، صنعت في الورش الإمبراطورية شمالي الهند، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بإستانبول، **عن:**

Wilhem Von Bode Ernst Kühnel, Arntique Rugs from the near East Klinkhart &Biermann,p.167. fig.122.



لوحــة (٣٣) سجادة ذات زخارف نباتية، (ق١٢هـ/١٨م)، مدينة أجرا، **عن:**

http://www.jozan.net/2006/Mughal-Jail-Carpets.asp
Dhruv Chandra - The Carpet Cellar, New Delhi 7 February 2006. Mughal Jail Carpets

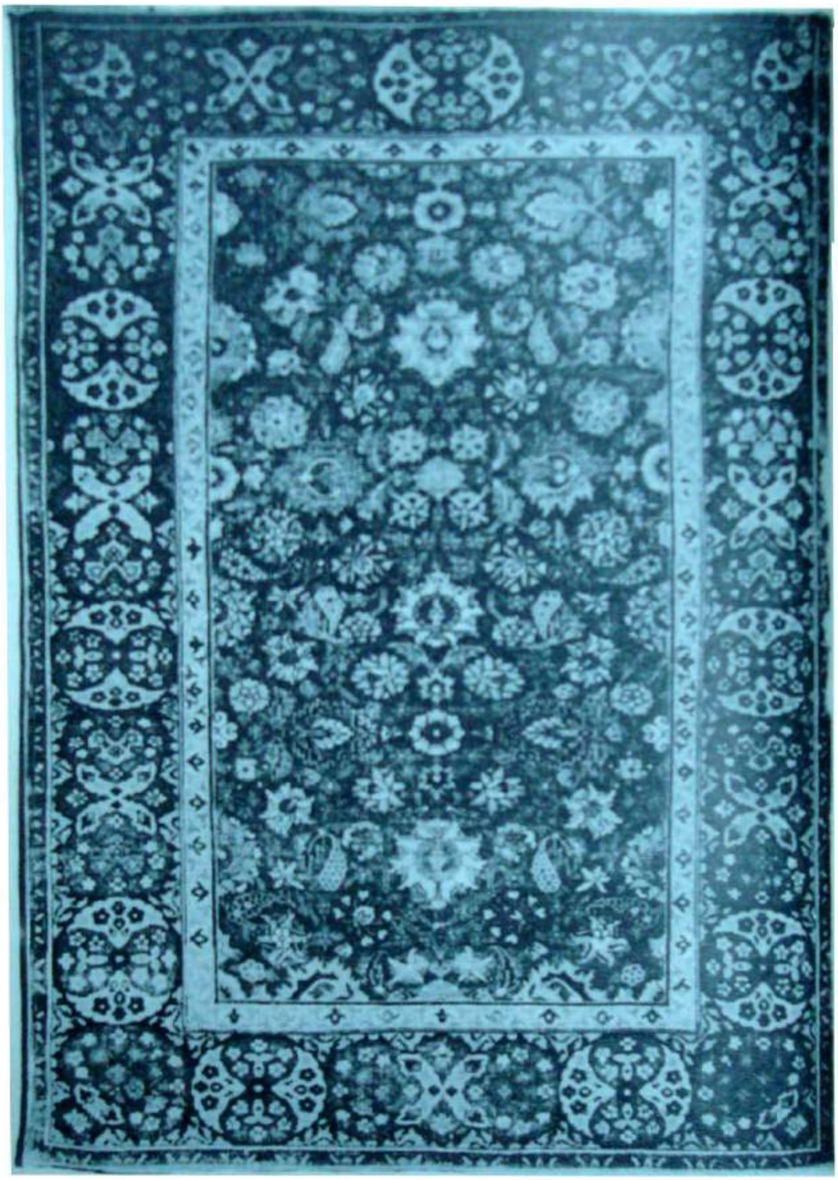


لوحة(٣٣أ) تفاصيل من اللوحة



لوحـة (٣٤) سجادة ذات زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، **عن:**

Jacqueline Bing, Islamic Works Of Art Carpets And Textiels, p.41.



لوحــة (٣٥) سجادة ذات زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، صنعت في الورش الإمبراطورية بالهند، محفوظة بمتحف بودابست للفنون، **عن:**

Exhibition in the Miskolc Gallery from the Collection of the Budapest Museum of Applied Arts, Knotted Rugs from India Eastern-Turkestan, China, Tibit and Europe,Pl.2.



لوحـة (٣٦) جزءان من سجادة مغولية هندية ذات زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور، محفوظة بمتحف Kuwait National Museum، **عن:**

Sotheby's, Fine Oriental And European Carpets, New York Sat. June 1989 . Catalogue.



لـوحــة (٣٧) جزء من سجادة ذو زخارف نباتية، (١٦٣٠: ١٦٥٠م)، مدينة لاهور، هذا الجزء محفوظ بمتحف المترو بولتيان بنيويورك، **عن:**
http://www.jozan.net/oriental-rugs/AuctionInvent.asp?User=Bonhams 270404&Item=1042
Bonhams, Oriental & European Carpets and Rugs, 27. april 2004
Mughal Indian carpet fragment



لـوحــة (٣٨) جزء من سجادة ذو زخارف نباتية، (سنة ١٦٢٥م)، مدينة أجرا، **عن:**
Stuart Cary Welch, INDIA ART and Culture , p.153.



لـوحــة (٣٩) جزء من سجادة ذو زخارف نباتية، عصرالإمبراطور أكبر، مدينة لاهور، **عن:**
George Michell, The Majesty of Mughal Decoration, The Art and Architecture of Islamic India, Thames &Hudson, p.188.



لـوحــة (٤٠): جزء من سجادة ذو زخارف نباتية، (١٦١٠ :١٦٢٠م)، مدينة لاهور، محفوظة بمتحف أكسفورد بلندن، تم تصوير التحفة من العرض المتحفي بمتحف أكسفورد.



لوحـة (٤١) جزء من سجادة ذو زخارف نباتية، (سنة ١٦١٠م)، مدينة لاهور، محفوظة بمتحف أكسفورد بلندن، تم تصوير التحفة من العرض المتحفي بمتحف أكسفورد.



لوحــة (٤٢) جزء من سجادة ذو زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور، محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك، **عن:**

friedrich sarre et d'industrie ,anciens tapis d'orient , pl.38.



لوحــة (٤٣) جزء من سجادة ذو زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، صُنعت بمصانع البلاط الإمبراطوري المغولي بالهند، محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك، **عن:**

- friedrich sarre et d'industrie ,anciens tapis d'orient, , pl. 60.
- Daniel Walker, Flowers Underfoot, Indian Carpets of the Mughal Era, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1998, p. 24.



لوحـة (٤٤) ثلاثة أجزاء من سجادة ذات زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، صنعت في المصانع الإمبراطورية بالهند، محفوظة بـ The Frick-collection, New York، **عن:**

Islamische kunst verborgene schätze, Ausstellung des museums fürislamische kunst, pl.301.



لوحـة (٤٥) جزء من سجادة ذو زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، صنعت بالمصانع الإمبراطورية بالهند، محفوظة بمتحف الفنون الدقيقة ببوسطن، **عن:**

Walter b.denny, oriental rugs, cooper hewitt museum p.108. Pl.75.



لـوحــة (٤٦) سجادة ذات زخارف نباتية، بداية(ق١٢هـ/١٨م)، صُنعت بالمصانع الإمبراطورية بالهند، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس، **عن:**

كتالوج (روائع من مجموعة الفنون الإسلامية بمتحف اللوفر)، ص١٢٠.



لوحـة (٤٧) سجادة ذات زخارف نباتية، منتصف(ق١١هـ/١٧م)، مدينة أجرا، **عن:**

Kunst der Weltin den Berliner Museen, p.301.



لوحــة (٤٨) سجادة ذات زخارف نباتية،(ق١٣هـ/١٩م)، شمال الهند، محفوظة بـ Piacenza, Malair collection، **عن:**

Ezna Milanesi, The Carpet, p.146.



لوحـة (٤٩) سجادة ذات زخارف نباتية، النصف الأول (ق١١هـ/١٧م)، إقليم كشمير، محفوظة بـ Sotheby's Carpets from the j, Paul Getty Museum, New York city

عن:

http://www.spongobongo.com/mughalp.htm



لوحة (٤٩أ) تفاصيل من اللوحة السابقة



لوحــة (٥٠) سجادة ذات زخارف نباتية، **(ق١١هـ/١٧م)**، إقليم كشمير ،**عن:**

http://www.spongobongo.com/em/em9704.htm



لوحــة (٥٠أ) تفاصيل من اللوحة السابقة



لوحــة (٥١) جزء من سجادة ذو زخارف نباتية، نهاية (ق١٠هـ/١٦م) بداية (ق١١هـ/١٧م)، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس، **عن:**

Yves Mikaeloff, Great Carpets of the World, p.202.fig.180.



لوحـة (٥٢) جزء من سجادة ذو زخارف نباتية، (ق١٢هـ/١٨م)، محفوظة بمتحف الفن والصناعة بفينا، **عن:**

Ernst J.Grube , The World Of Islam, Pl. 88.



لوحــة (٥٣) سجادة ذات زخارف نباتية، سنة (١٦٥٠م)، مدينة لاهور، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، **عن:**

Victoria & Albert Museum, Indian Embridery, Fig. 55.



لوحــة (٥٤) سجادة ذات زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، **عن:**

ERNST J.GRUBE , THE WORLD OF ISLAM, Pl.89.



لوحــة (٥٥) جزء من سجادة ذو زخارف نباتية، النصف الأول (ق١١هـ/١٧م)، شمال الهند، محفوظة بمتحف المتروبوليتان فى نيويورك، **عن:**

Master piaces in the metropolitan museum of art, p.263.



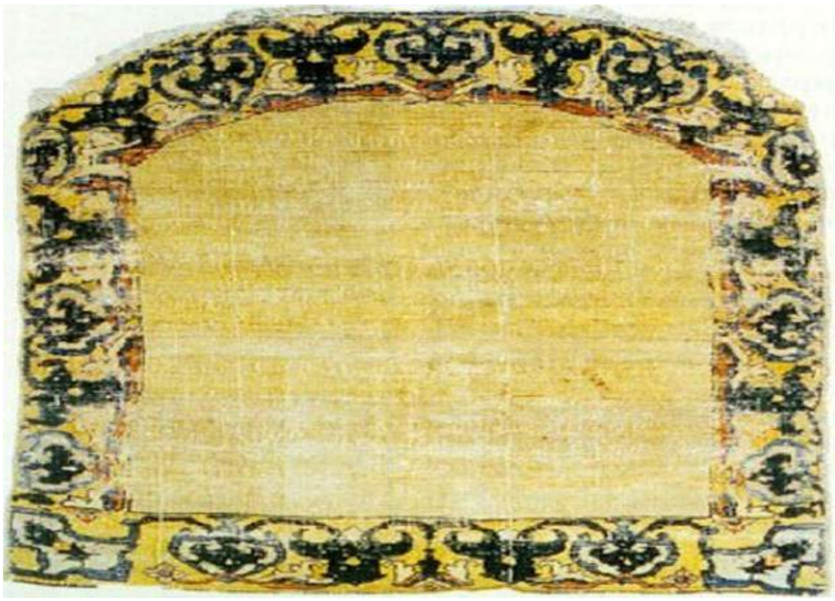
لوحــة (٥٦) سجادة ذات زخارف نباتية، النصف الأول (ق١١هـ/١٧م)، محفوظة بمتحف المتروبوليتان فى نيويورك، **عن:**

http://www.archiexpo.com/architecture-design-manufacturer/indian-rug-4065.html



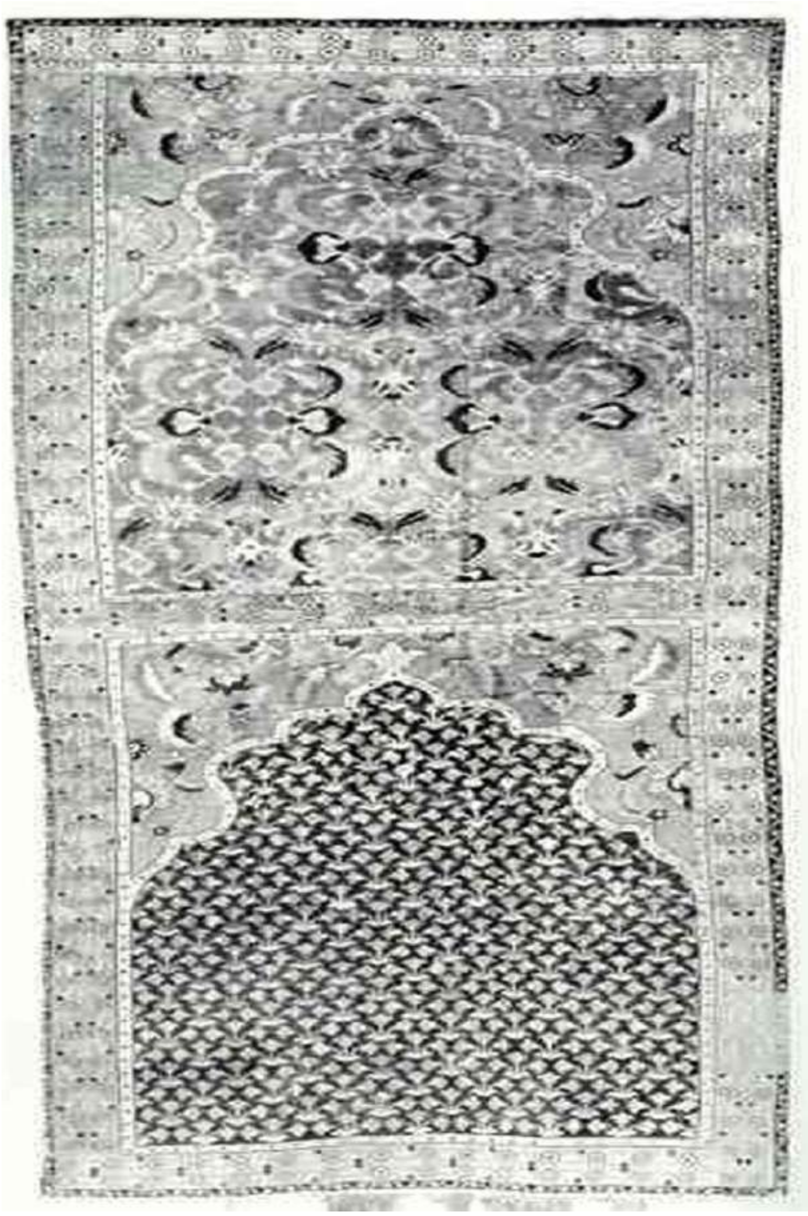
لوحـة (٥٧) سجادة ذات زخارف نباتية، النصف الأول (ق١١هـ/١٧م)، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيو يورك، **عن:**

http://www.orientalrugtalk.com/forums/entry.php?1188-Antique-17th-Century-Mughal-Oriental-Rugs-8036-with-garden-design



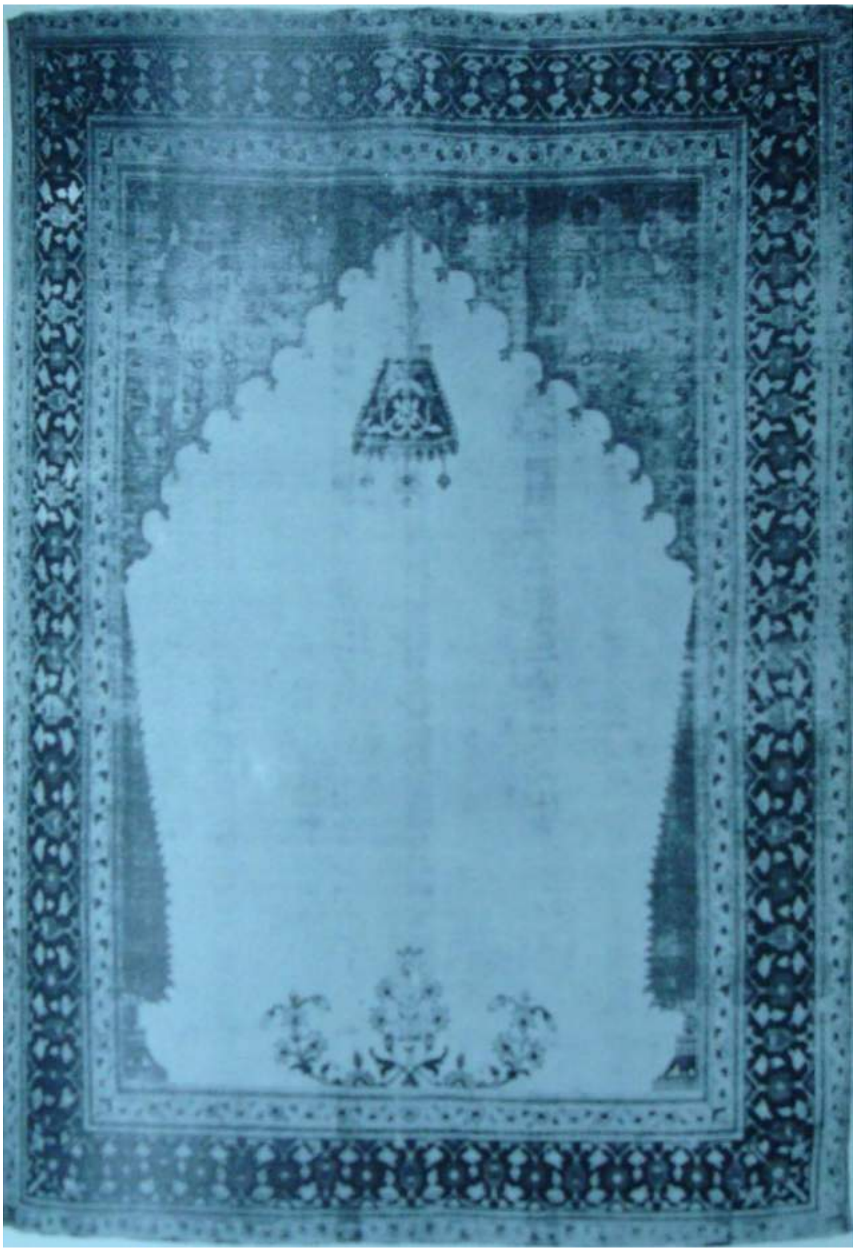
لوحـة (٥٨) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١٠هـ/١٦م)، محفوظة في Textile Museum Washington، **عن:**

http://www.orientalrugtalk.com/forums/entry.php?1188-Antique-17th-Century-Mughal-Oriental-Rugs-8036-with-garden-design



لوحـة (٥٩) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١١هـ/١٧م)،مدينة لاهور، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، **عن:**

http://www.orientalrugtalk.com/forums/entry.php?1188-Antique-17th-Century-Mughal-Oriental-Rugs-8036-with-garden-design



لوحــة (٦٠) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١١هـ/١٧م)، إقليم كشمير، متحف بودابست للفنون، **عن:**

Kntted rugs from india eastern –Turkestan, china, Tibet and Europe, pl.1.



لوحــة (٦١) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، سنة (١٦٢٨: ١٦٥٨م)، مدينة لاهور، متحف المترو بوليتان بنيويورك، **عن:**

- Ulrich schurmann, oriental carpets india and Pakistan, p.228.



لوحــة (٦٢) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (سنة ١٦٢٥م)، مدينة لاهور، محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك، **عن:**

Stuart Cary Welch, INDIA ART and Culture, p.138.



لوحـة (٦٣) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، **(**ق١١هـ/١٧م**)**، مدينة لاهور، **عن:**
Walter b.denny, oriental rugs, p.109. Pl.75.



لوحـة (٦٤) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (١٦٣٠: ١٦٤٠م)، محفوظة بـ The Khalili Colllection، **عن:**

J.M. Rogers, The Arts of Islam, Master Pieces from the Khalili Collection, P.336**.**



لوحــة (٦٥) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، النصف الثاني (ق١١هـ/ ١٧م)، محفوظة في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن، **عن:**

Barbara Brend, Islamic Art, p.224.



لوحــة (٦٦) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور، **عن:**
http://www.metropolitancarpet.com/html/mughal.htm



لوحــة (٦٧) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١٢هـ/١٨م)، إقليم كشمير، **عن:**

http://blog.saffronart.com/2012/10/12/the-metropolitan-museum-of-art-galleries-for-the-art-of-the-arab-lands-turkey-iran-central-asia-and-later-south-asia-part-v/

Josheen Oberoi of Saffronart explores the stunning new galleries of Islamic art at the Met, a few centuries at a time.



لوحـة (٦٨) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١١هـ/١٧م)، محفوظة بمتحف الفن والصناعة بفينا، **عن:**

Fabio Formenton, Oriental Rugsand Carpets, p.44.



لوحـة (٦٩) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١٢هـ/١٨م)، إقليم كشمير، محفوظة متحف فوج للفنون بكمبردج، **عن:**

Walter b.denny, oriental rugs,p.110. Pl.26**.**

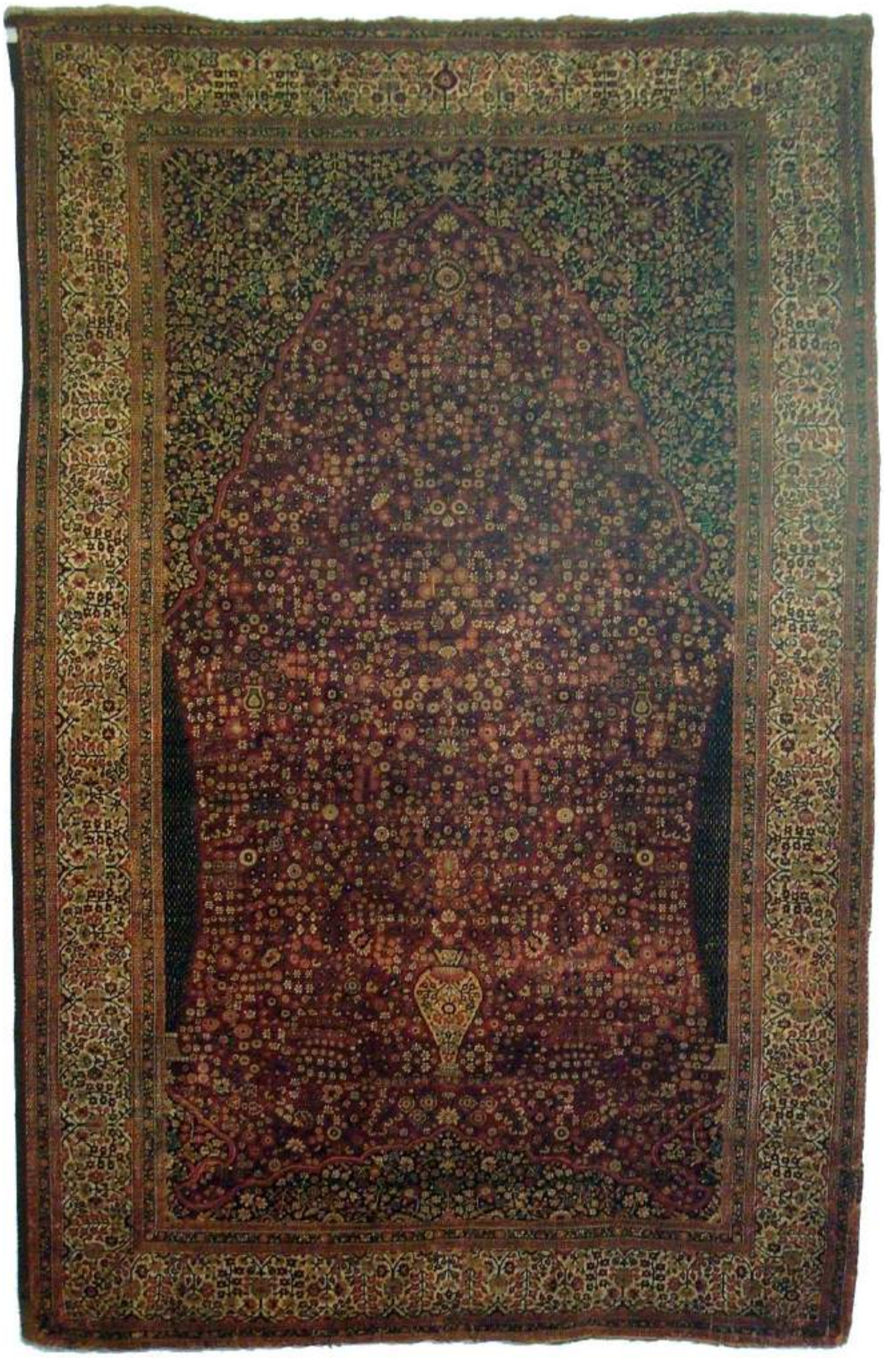


لوحـة (٧٠) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، **(ق١٢هـ/١٨م)**، إقليم كشمير، محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك، **عن:**

http://www.metropolitancarpet.com/html/mughal.htm



لـوحــة (٧١) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، **(**ق١٢هـ/١٨م**)**، إقليم كشمير، **عن:**
http://www.metropolitancarpet.com/html/mughal.htm



لوحـة (٧٢) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١٢هـ/١٨م)،محفوظة بـ Musée historique des tissus, lyons، **عن:**

Enza Milanesi, The Carpet, Fig.184.



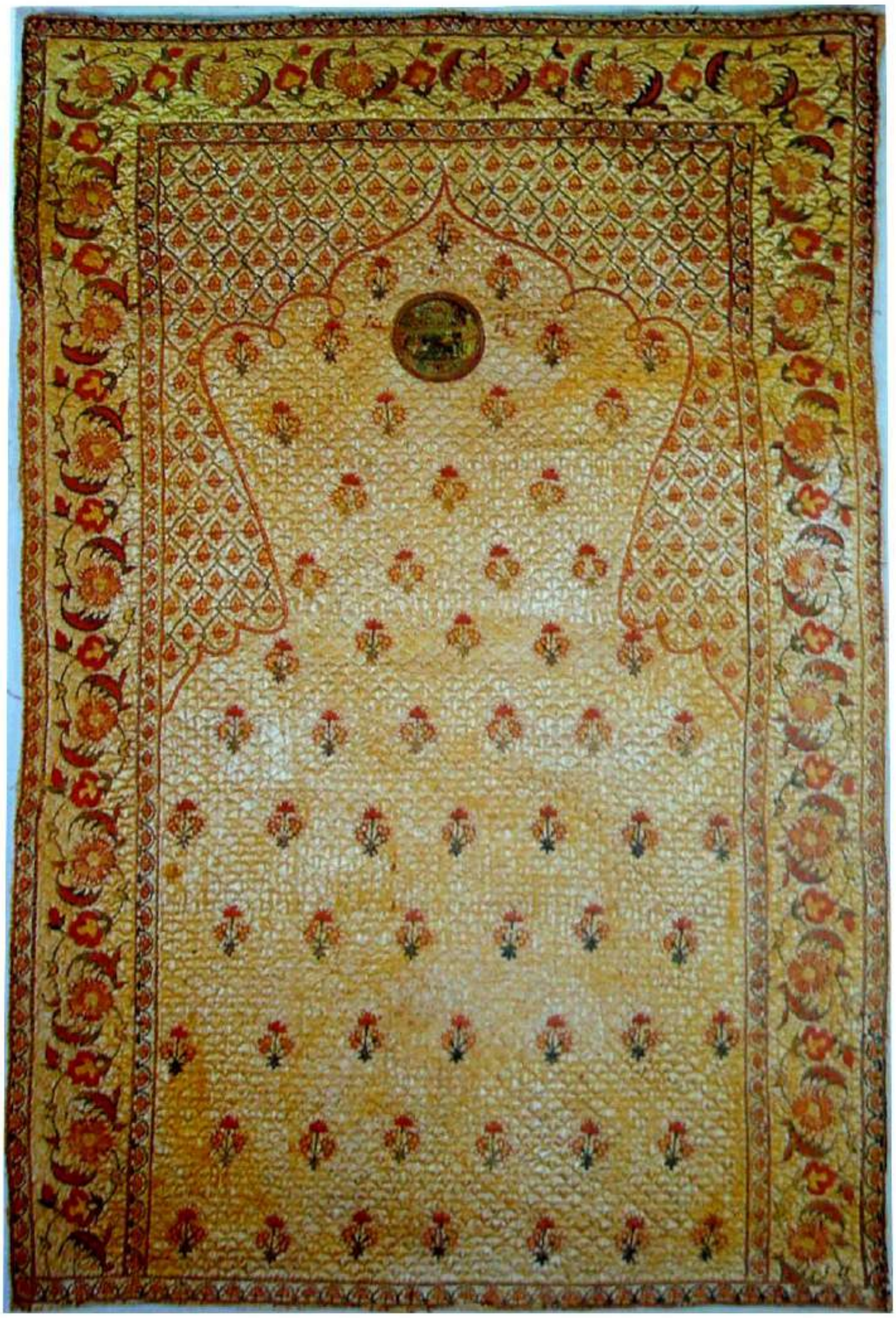
لوحــة (٧٣) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، النصف الأول (ق١٢هـ/١٨م)، محفوظة بـ The David Collection, Copen Hagen، **عن:**

http://www.metropolitancarpet.com/html/mughal.htm



لوحـــة (٧٤) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١١هـ/١٧م)، محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك، **عن:**

Ulrich schurmann , oriental carpets india and Pakistan, p.231.



لوحـة (٧٥) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، منتصف (ق١١هـ/١٧م)، **عن:**

Heritage Court life & Arts under Mughal Rule, Fig.198.



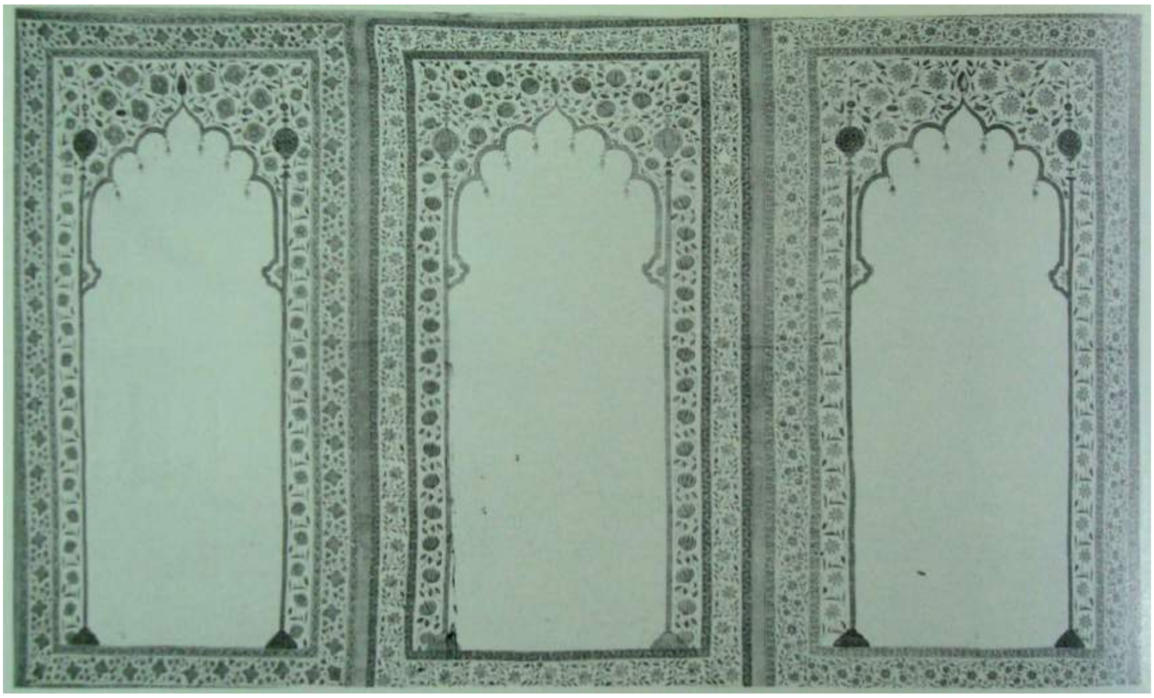
لـوحــة (٧٦) سجاد صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١١هـ/١٧م)، محفوظة بـ(The Hermitage Museum, Inv.no.vt 1003)، **عن:**

M.B. Piotrovsky and J.M.Rogers, Heaven on Earth Art from Islamic Lands, P.107.



لوحــة (٧٧) سجادة صلاة جزء من سجادة صف كبيرة، (ق١٢هـ/١٨م)، إقليم الدكن، محفوظة بمتحف النسيج بواشنطن تحت رقم"R 63.00" ، **عن:**

Milo Cleveland and Beach, the Magnificent Mughals, p.122. fig.7.



لوحــة (٧٨) سجاد صف من العصر المغولي الهندي، نهاية (ق١١هـ/١٧م) بداية (ق١٢هـ/١٨م)، محفوظة في مجموعة خاصة "VAM: I.S.56-1950"، **عن:**

Heritage Court life & Arts under Mughal Rule,Fig. 231.



لوحــة (٧٨أ) تفاصيل من اللوحة السابقة



لوحـة (٧٩) سجادة صف من العصر المغولي الهندي، بداية (ق١٢هـ/١٨م)، مدينة لاهور، **عن:**

Daniel Walker, Flowers Underfoot, Indian Carpets of the Mughal Era, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1998, p. 134.



لوحة (٧٩،أ) تفاصيل من اللوحة السابقة





لوحــة (٨٠) سجادة صف من العصر المغولي الهندي، (ق١٢هـ/١٨م)، إقليم الدكن، **عن:**

Daniel Walker, Flowers Underfoot, Indian Carpets of the Mughal Era, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1998, p. 136.



لوحة (٨٠،أ) تفاصيل من اللوحة السابقة



لوحــة (٨١) سجادة صف من العصر المغولي الهندي، (ق١٢هـ/١٨م)، محفوظة بـ Hewett Collection، **عن:**

Milo Cleveland and Beach, the Magnificent Mughals, p.127. pl.17.



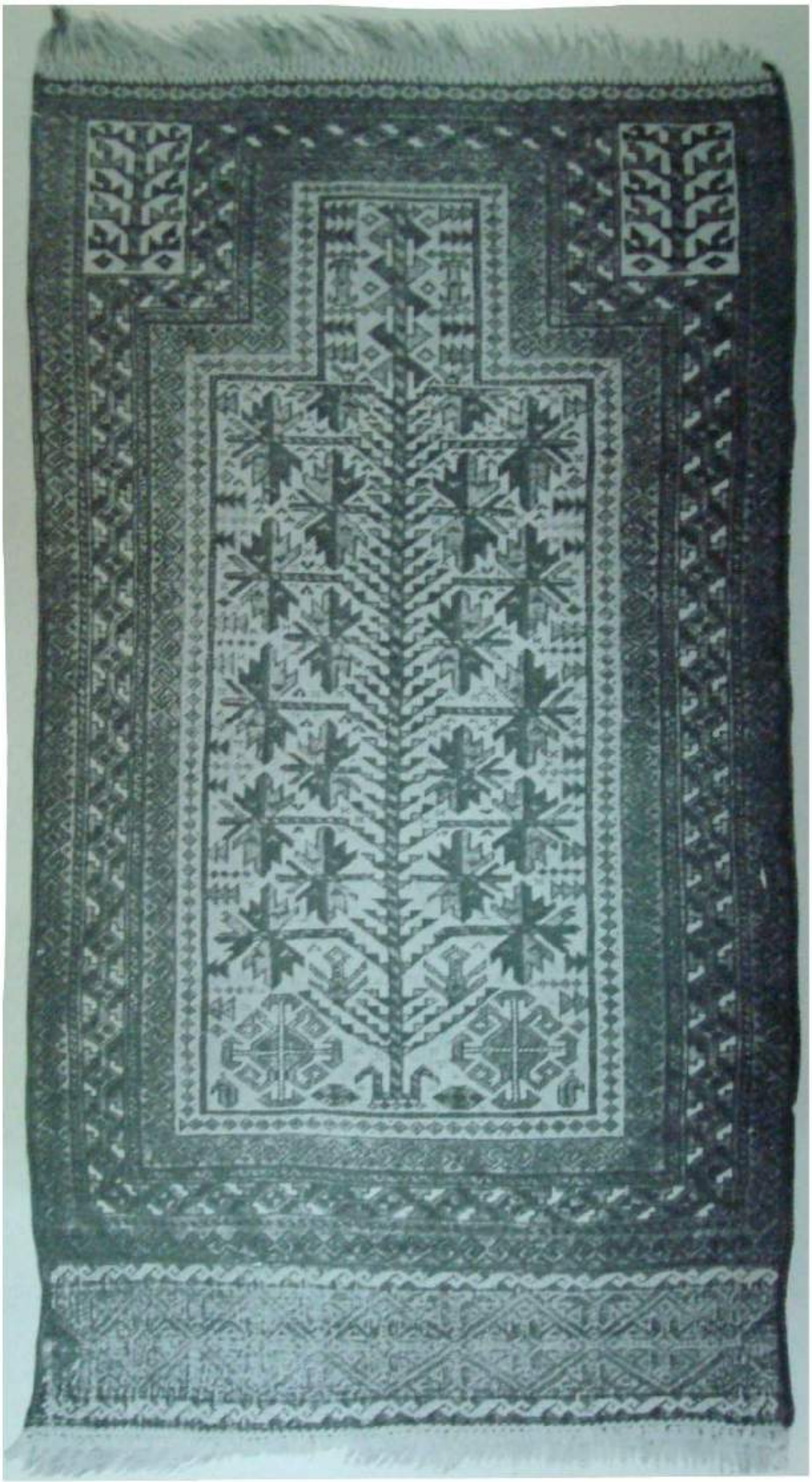
لوحــة (٨٢) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، نهاية (ق١١هـ/١٧م)، إقليم كشمير، **عن:**

ABURER'S GUIDELEE ALLANE, ORIENTAL RUGS, p.119.



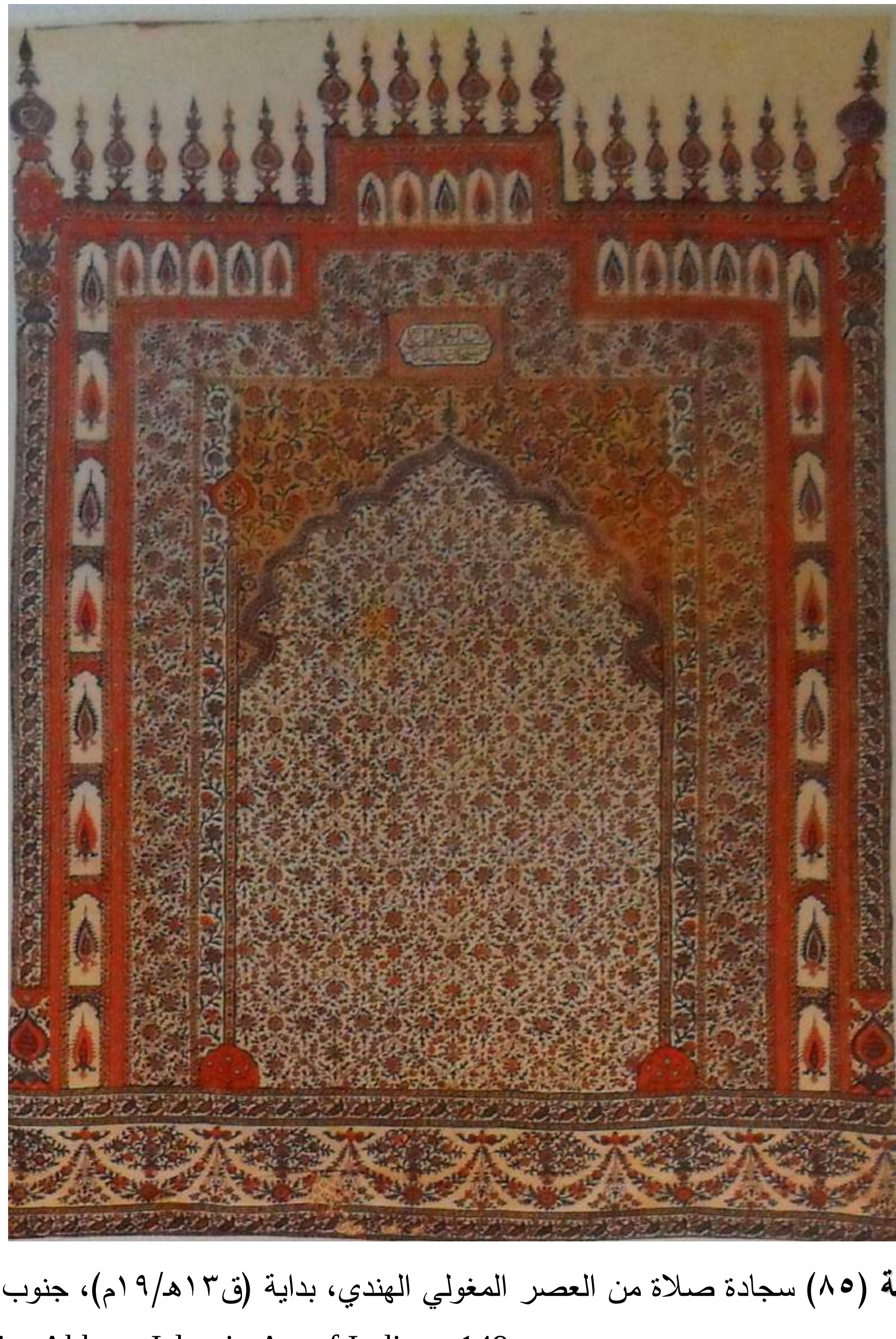
لوحــة (٨٣) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، (ق١١هـ/١٧م)، **عن:**

Walter A.Hawley, ORIENTAL RUG,ANIIQUE And Modern, p.253.



لوحــة (٨٤) سجادة صلاة من العصرالمغولي الهندى، (ق١١هـ/١٧م)، (ق١٢هـ/١٨م)، إقليم كشمير، **عن:**

Walter A.Hawley, ORIENTAL RUG,ANIIQUE And Modern, p.255.



لوحــة (٨٥) سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، بداية (ق١٣هـ/١٩م)، جنوب الهند،
عن: Nasim Akhtar, Islamic Art of India, p.149.



لوحــة (٨٦) سجادة ذات منظر تصويري رائع، (١٥٩٥م)، مدينة لاهور، محفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن، **عن:**

Daniel Walker, flowers under foot ,new york , metropolitan museum of art, p.163:164 .







لوحات (٨٦أ،ب،ج) تفاصيل من اللوحة السابقة



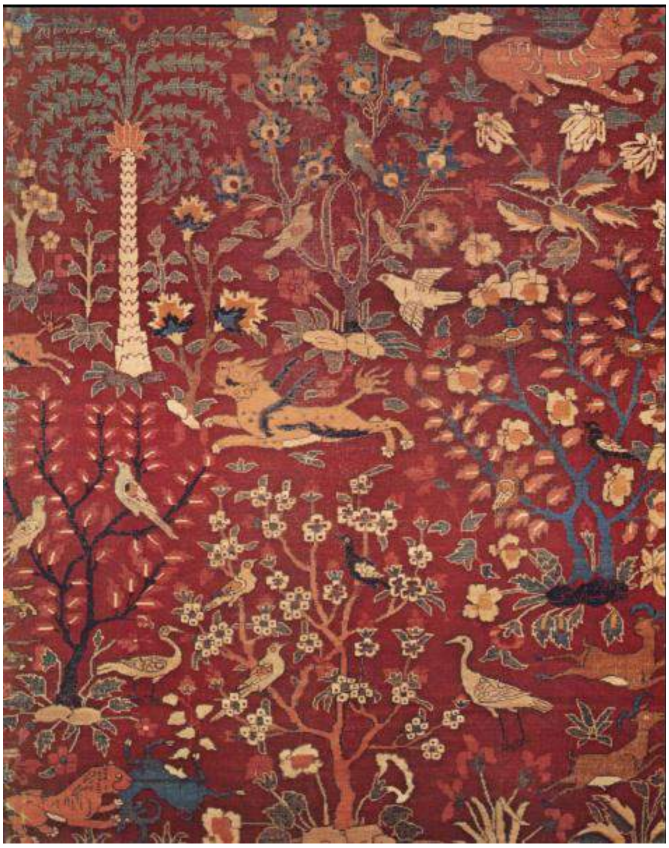


لوحــة (٨٧أ) تفاصيل من اللوحة

لوحــة (٨٧) سجادة ذات منظر تصويري، (١٦٠٠م)، مدينة لاهور، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، **عن:**

- F.R.Martin , "AHistory Of Oriental Carpets Before 1800"Oriental Rug Review vol VI, No 3June 1986 p. 65.
- Dimand,m.s.ph.D.AHand book of muhammadan Art " Newyork , 1958 the metropolitan Museum of Art , p.303-306 .





لوحتا(٨٧ ب،ج) تفاصيل من اللوحة السابقة





لوحــة (٨٩) تفاصيل من اللوحة

لوحــة (٨٨) سجادة ذات منظر تصويري، النصف الأول (ق١١هـ/١٧م)، صنعت في المصانع الإمبراطورية المغولية بالهند، محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك، **عن:**

Daniel Walker, Flowers Under Foot, Newyork, Metropolitan Museum Of Art, p.55.









لوحات (٩٠أ،ب،ج)
تفاصيل من اللوحة

لوحــة (٩٠) سجادة ذات مناظر إفتراس، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور، محفوظة بـ The J.Paul Getty Museum، **عن:**

- Bennett. Ianetal Rugs & carpets of the world Edison,pl.1:4.
- Kendrick.a.f. and tattersall.C.E.C Hand Woven Carpets 1922 rp, t. Newyork: Dover Publications, 1973,pl.2.



لوحــة (٩١) سجادة ذات مناظر تصويرية، (ق١١هـ/١٧م)، **عن:**

Islamic works of art, carpets and textiles,fig.98.



لوحــة (٩٢) سجادة ذات منظر تصويري، (ق١٣هـ/١٩م)، **عن:**

صلاح الدين الشريف، ص٢٠٤، شكل٧٧.



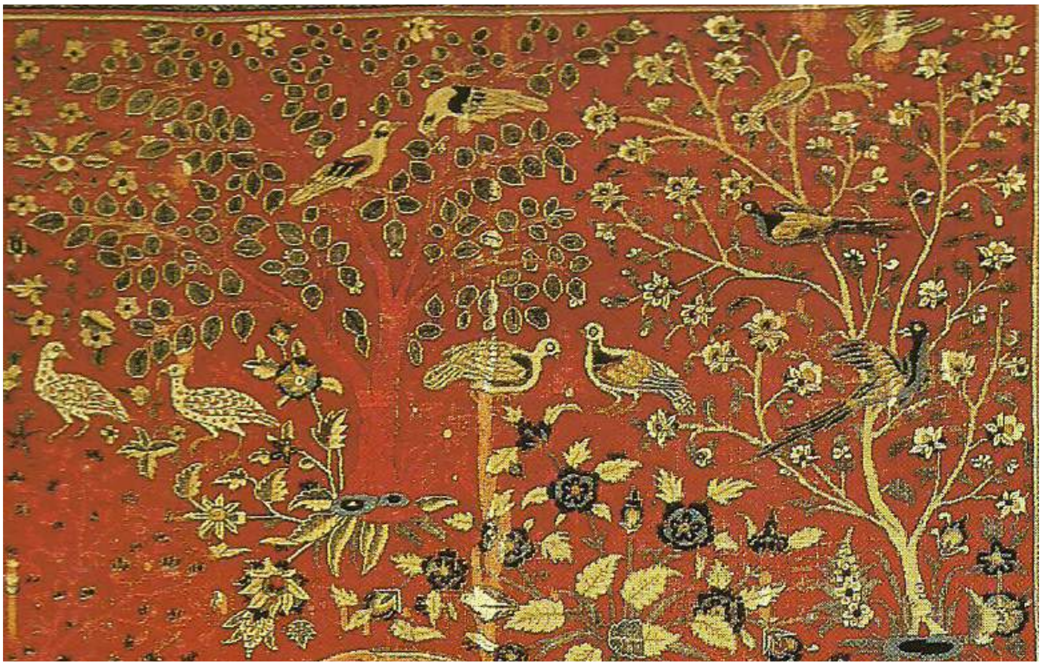
لوحــة (٩٣) جزء من سجادة ذات منظر تصويري، (ق١١هـ/١٧م)، محفوظة بمتحف النسيج بواشنطن، **عن:**

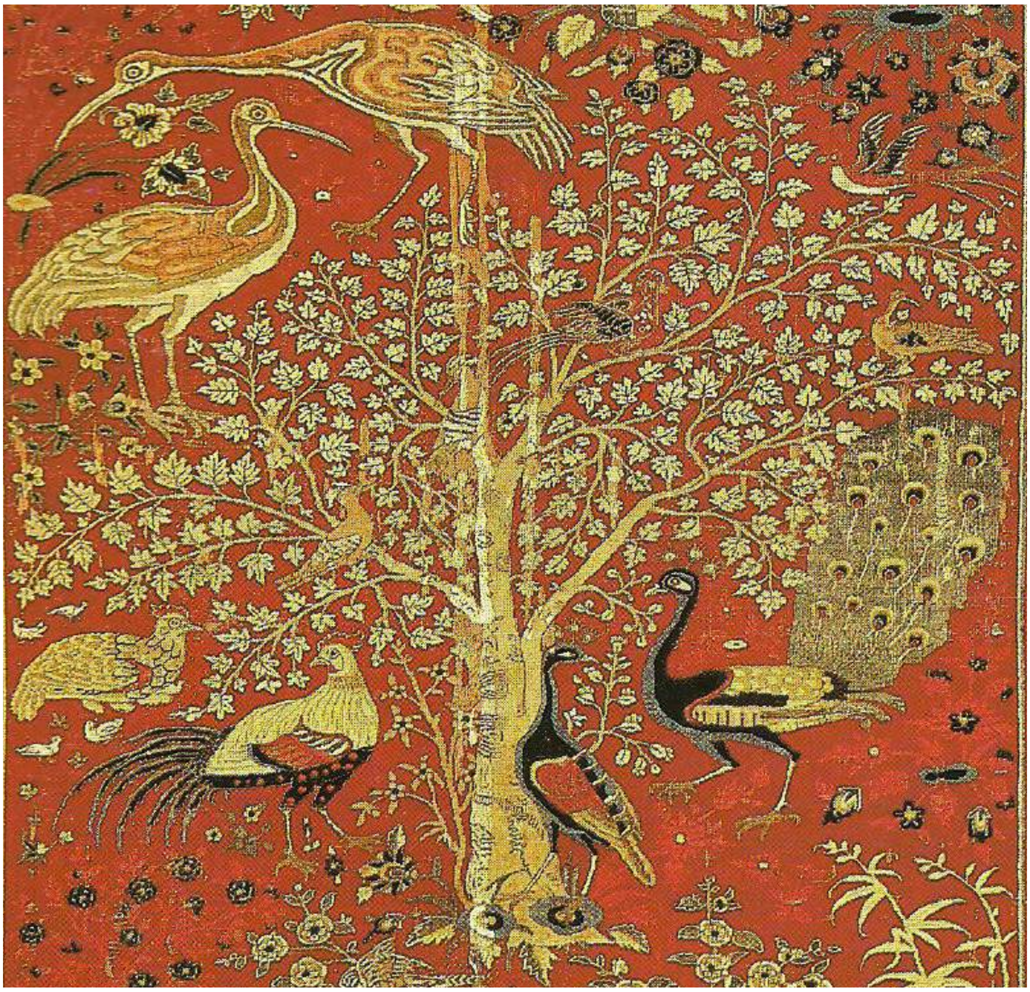
Enza Milanesi, The Carpet,Fig.135.



لوحــة (٩٤) سجادة ذات منظر تصويري ورسوم طيور، **(١٦٠٠م)**، مدينة لاهور، محفوظة بمتحف الفن والصناعة بفينا، **عن:**

- sarre friedrich and trenk wald, hemann old oriental Carpets . trans A.F Kendrick . (Vienna Anton Schroll & co.): 1929,pl.2.
- Bennett, Ianetal rugs & carpets of the world . (Edison : well Fleet press) 1977.pl.1.





لوحتا (٩٤أ،ب) تفاصيل من اللوحة السابقة



لوحـة (٩٥) سجادة ذات منظر تصويري،(١٦٠٦م)، مدينة لاهور، محفوظة

بـ The Bernheimer Family Collection، **عن:**

christie's : Islamic Works of art and Indian miniatures,18th October , London, 1994, lot.8.



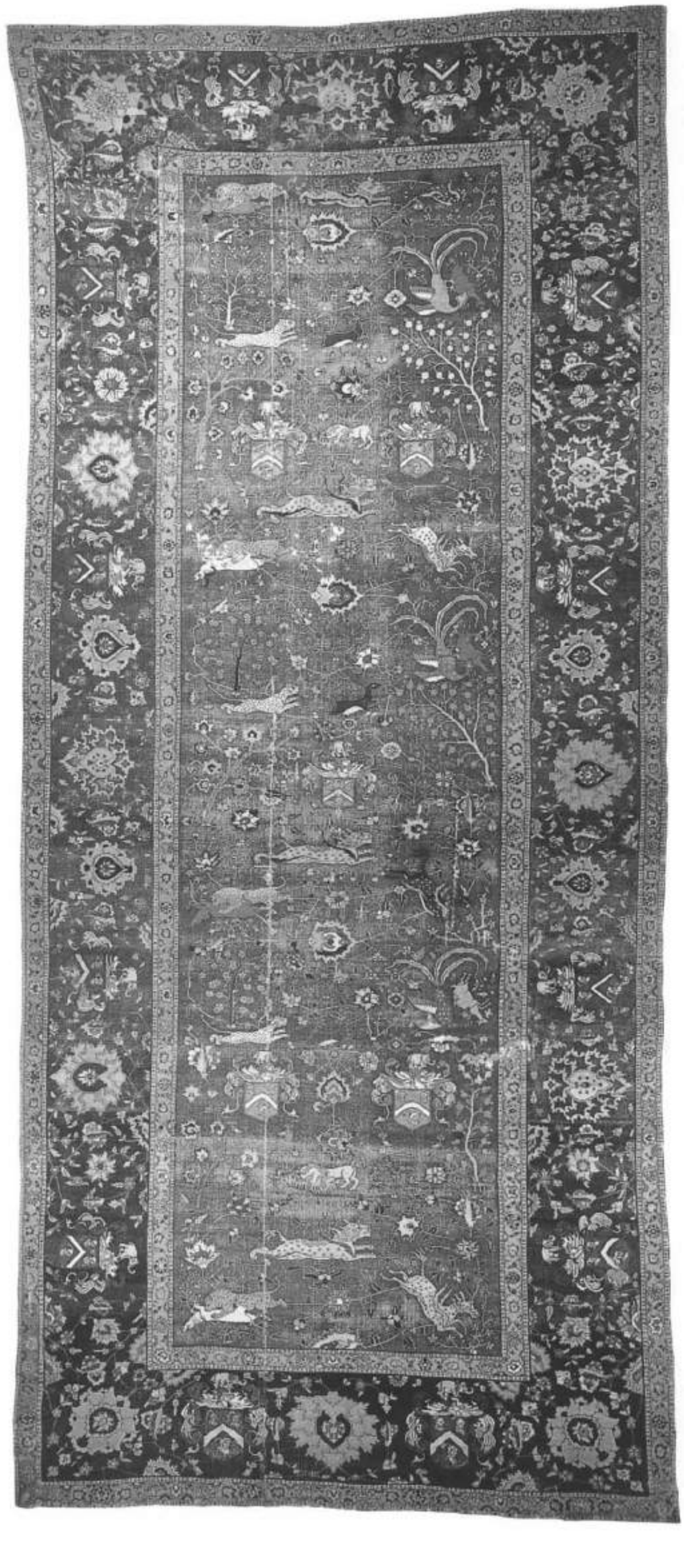


لوحتا (٩٥أ،ب) تفاصيل من اللوحة السابقة



لوحــة (٩٦) سجادة ذات مناظر صيد وإفتراس، نهاية (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور، محفوظة بـ Courtesy The Textile Gallery , London، **عن:**

Hali, the international magazine of Antique carpet and textile art . November 1998 . issue. 81.



لـوحـة (٩٧) سجادة تعليق ذات زخارف حيوانية ومنظر إفتراس، منتصف (١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور ، محفوظة بـ Lagan. Courtesy The Textile Gallery London، **عن:**

- Victoria & Albert Museum, Indian Art, 1952, pl.25.
- Daniel Walker, Flowers Under Foot, Newyork, Metropolitan Museum Of Art, p.56.



لوحــة (٩٨) سجادة ذات مناظر إفتراس وصيد، (ق١١هـ/١٧م)، مدينةلاهور، **عن:**

Murray Eilan Jr. And Contained In His Landmark Book "Chinese And Exotic Rugs " New York Graphic Society , Boston 1978, pl.4-5.



لوحة(٩٨أ) تفاصيل من اللوحة



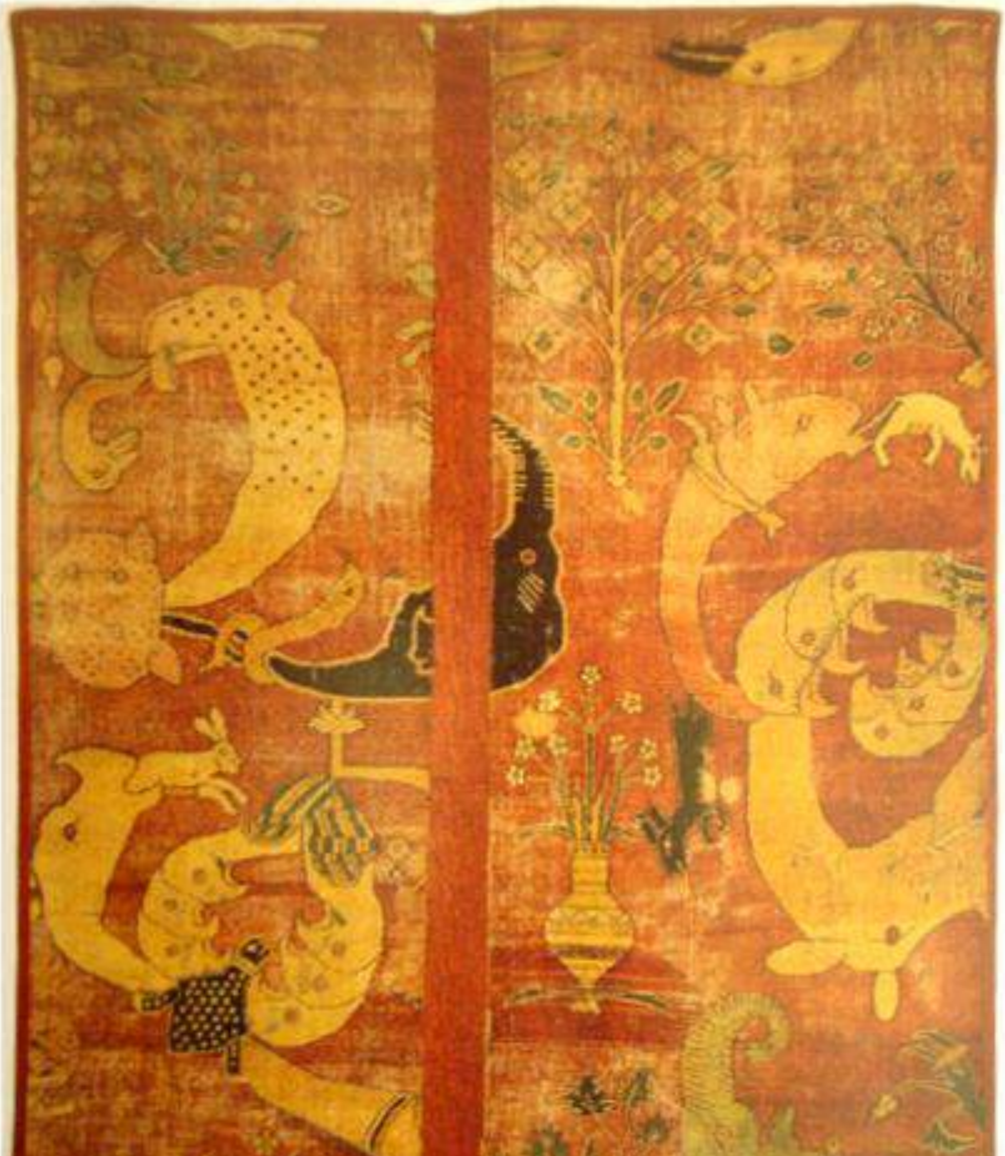
لوحــة (٩٩) سجادة ذات منظر تصويري، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور، (محفوظة بـ Lagan. Courtesy The Textile Gallery London)، **عن:**

Daniel Walker, Flowers Under Foot, Newyork, Metropolitan Museum Of Art, p.54.



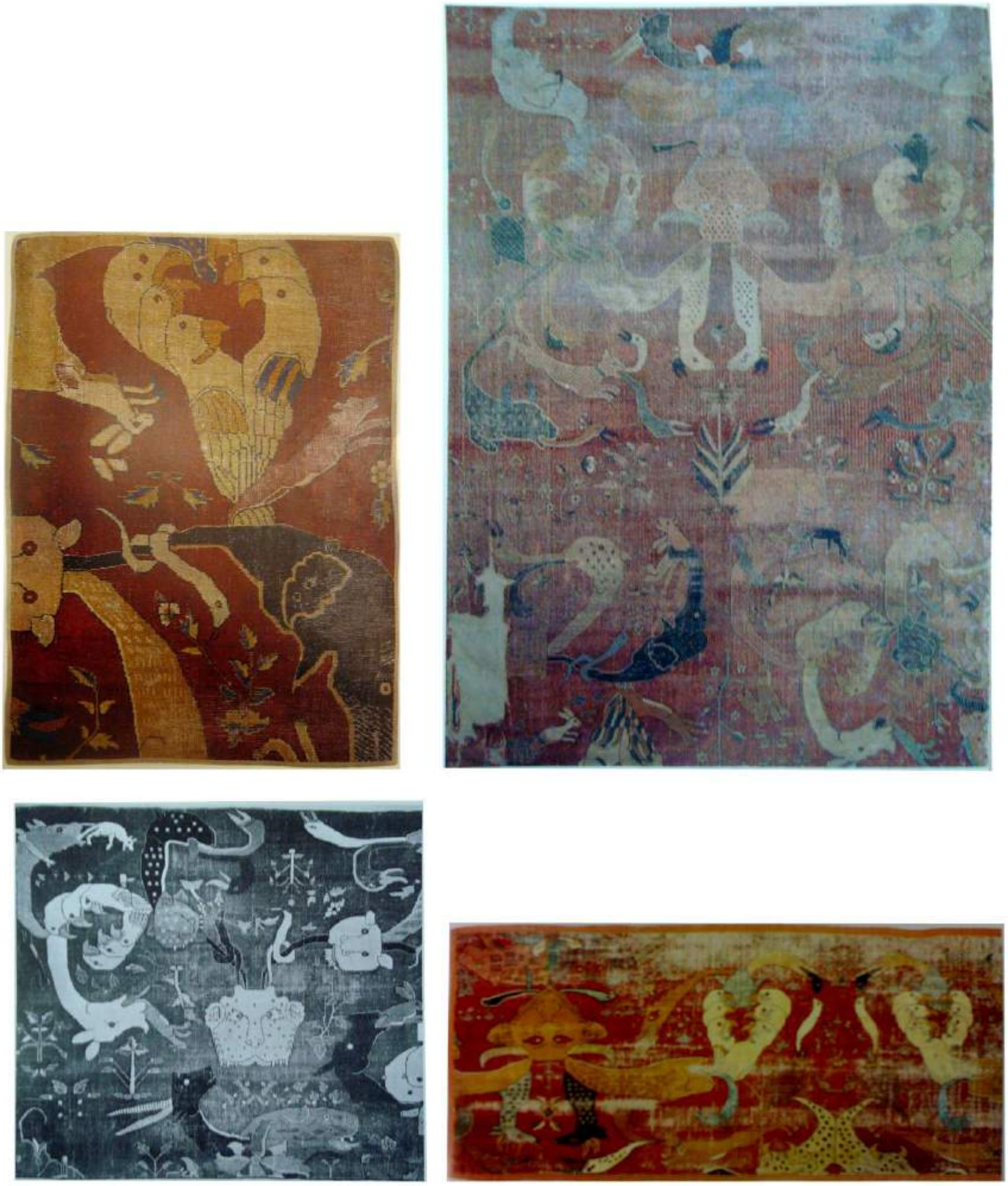
لـوحــة (١٠٠) أربعة أجزاء من سجادة طراز الواق واق، (ق١٠هـ/١٦م) بداية (١١هـ/١٧م)، محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك، **عن:**

Basil Gray , the arts of india , fig. 212 .



لوحـة (١٠١) جزء من ساحة سجادة طراز الواق واق، نهاية (ق١٠هـ/١٦م) بداية (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس، **عن:**

Yves Mikaeloff, Daniel Alcouffe, Great Carpets of the World, p.196. fig.173.



لوحــة (١٠٢) أربعة أجزاء من سجادة طراز الواق واق، (١٦٠٠م)، محفوظة بمتحف الفنون الدقيقة بسان فرانسيسكو، **عن:**

Stuart Cary Welch, INDIA ART and Culture , pl.95.



لوحــة (١٠٣) سجادة ذات منظر تصويري، (ق١١هـ/١٧م)، إقليم كشمير، **عن:**

Islamic works of art carpets and textiles, p.110.



لوحة(١٠٤أ)
تفاصيل من اللوحة



لوحــة (١٠٤) سجادة ذات زخارف الجامة، (ق١١هـ،١٧م)، مدينة لاهور، محفوظة ضمن مجموعة السجاد الهندي الأصفهاني بمتحف المترو بوليتان، **عن:**

http://www.bashircarpets.com/paca.html

Lahore carpet of the so – called indo isphahan type.



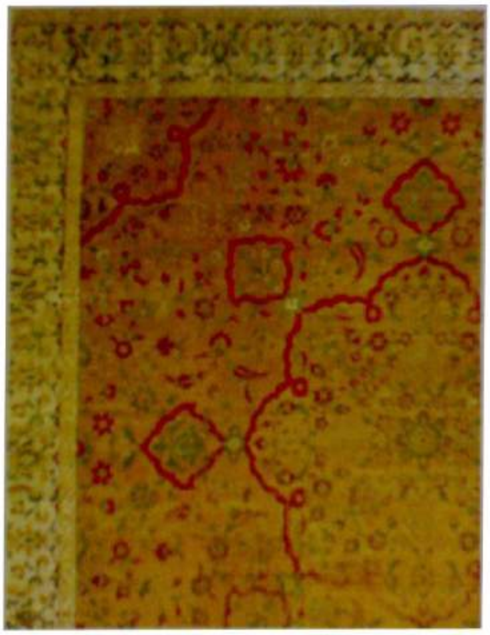


لوحة(١٠٥أ) تفاصيل من اللوحة

لوحـة (١٠٥) سجادة ذات زخارف الجامة الوسطي، (١٦٣٠:١٦٢٠م)، مدينة لاهور، محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك، **عن:**

Daniel Walker Flowers Under Foot, p.65.

-

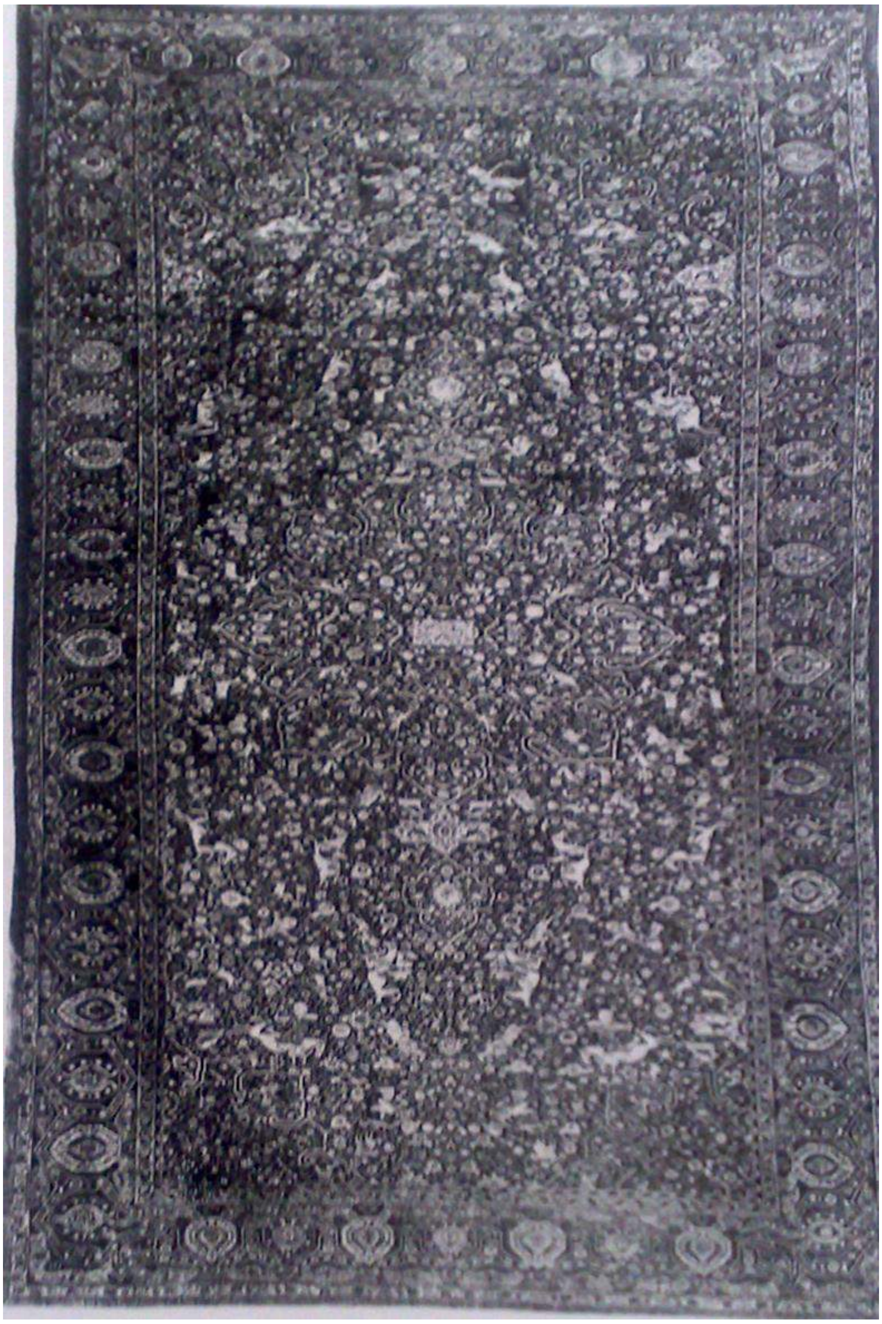


لوحة(١٠٦أ) تفاصيل
من اللوحة



لـوحــة (١٠٦) سجادة ذات زخارف جامات مفصصة، (ق١١هـ/١٧م)، **عن:**

stuart cary weleh , India art and culture, p.207.



لوحــة (١٠٧) سجادة ذات زخارف الجامة الوسطي، (ق١١هـ/١٧م)، محفوظة بمتحف الفن والصناعة بفينا، **عن:**

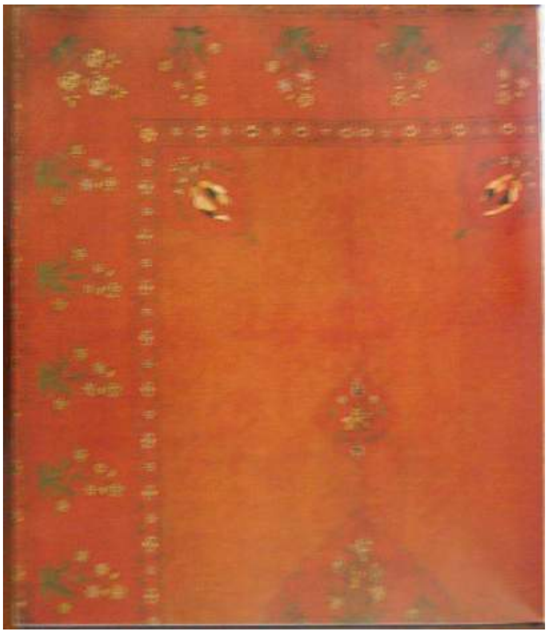
Walter A.Hawley, ORIENTAL RUG,ANIIQUE And Modern,p.44 .



لوحــة (١٠٨) سجادة ذات جامة وسطي، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور، (محفوظة بـ Gulbenkian museum)، **عن:**

Facets of india art, asym posium held at the Vitoria and albert museum, p.227.





لوحة(١٠٩أ) تفاصيل من اللوحة

لوحــة (١٠٩) سجادة ذات جامة وسطى، (ق١١هـ/١٧م)، صنعت بمصانع شركة الهند الشرقية بمدينة دلهي الهندية، محفوظة بمجموعة خاصة بباريس، **عن:**

Yves Mikaeloff, Daniel Alcouffe, Great Carpets of the World, pl.187.



لوحـة (١١٠) سجادة ذات جامة الوسطى، (ق١٣هـ/١٩م)، صنعت في الورش الفنية بشمال الهند، محفوظة بـ "Rome, Luciano Coen Collection"، **عن:**

Enza Milanesi, The Carpet,Fig.135.



لوحــة (١١١) سجادة ذات زخارف الجامة الوسطي، (ق١١هـ/١٧م)، إقليم كشمير، **عن:**

ABUYER'S GUIDE, ORIENTAL RUGS, OP. CIT, P.119.



لوحـة (١١٢) سجادة ذات زخارف الجامة الوسطي، (١٧٠٠م)، إقليم كشمير، **عن:**

http://arts.jozan.net/exhibitors.asp



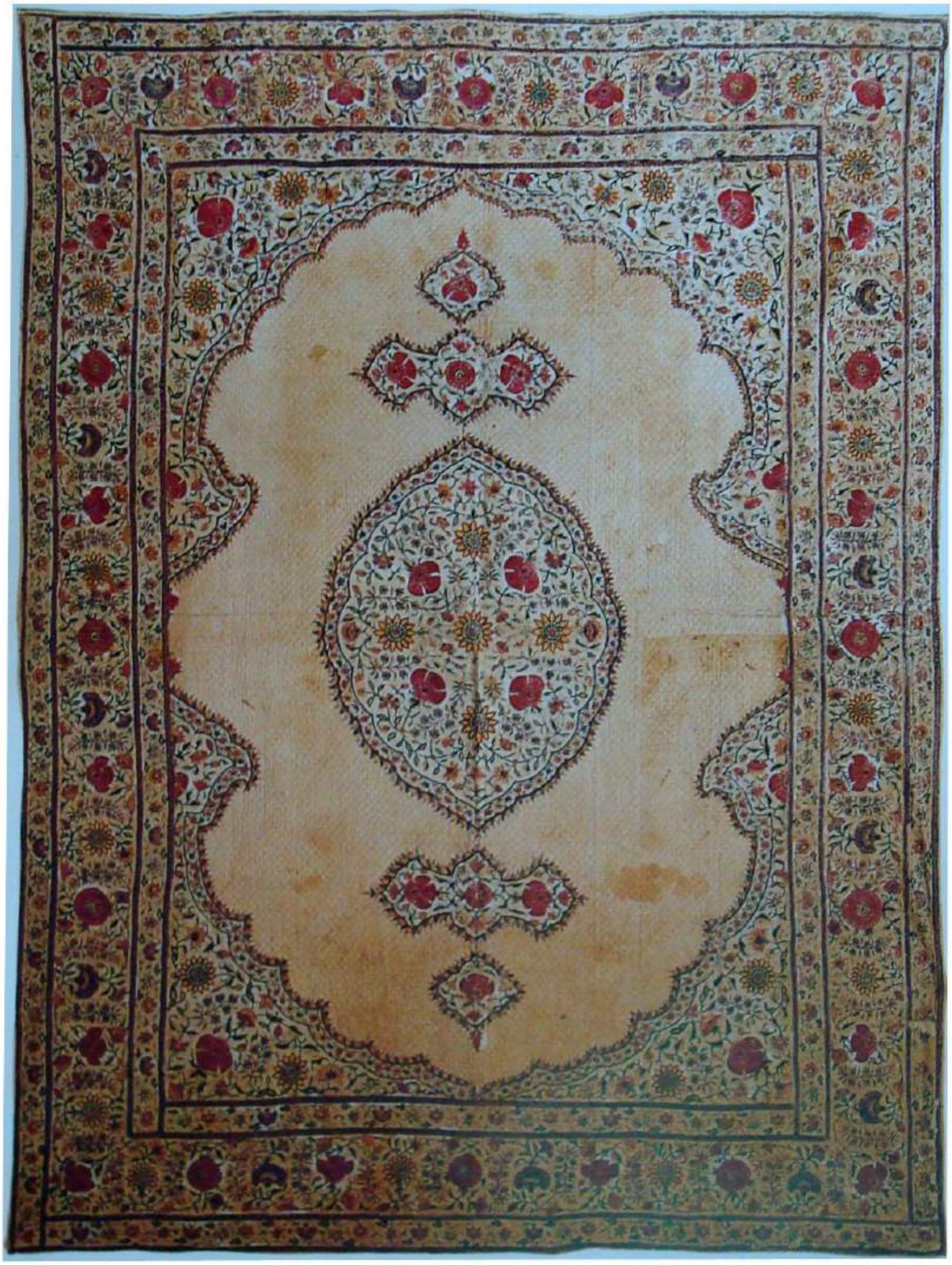
لوحــة (١١٣) سجادة ذات جامة وسطي، **(ق١٢/١٨م)**، مدينة أجرا، **عن:**

Jean gabus, connaissance du tapis , p.162.



لوحــة (١١٤) سجادة ذات جامة وسطى، نهاية(١٢هـ/١٨م)، صنعت في الورش الفنية بمدينة الكجرات الهندية، محفوظة بمجموعة خاصة بباريس، **عن:**

Yves Mikaeloff, Daniel Alcouffe, Great Carpets of the World, pl.187.



لوحــة (١١٥) سجادة ذات جامة وسطى، (ق١٢هـ/١٨م)، صنعت بالورش الفنية بمدينة الكجرات الهندية، **عن:**

Yves Mikaeloff, Daniel Alcouffe, Great Carpets of the World,pl.190.



لوحــة (١١٦) سجادة ذات زخارف الجامة الوسطى، بداية (ق١٣هـ/١٩م)، مدينة أجرا، محفوظة بمجموعة خاصة بمدينة ميلان، **عن:**

Paul Hamlyn, Oriental Carpets,p.135.fig.65.



لوحـة (١١٧) سجادة ذات زخارف هندسية، (ق١١هـ/١٧م)، محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك، **عن:**

http://www.metropolitancarpet.com/html/masulipatam.htm



لوحة(١١٧أ) تفاصيل من اللوحة السابقة



لوحــة (١١٨) سجادة ذات زخارف هندسية، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور، محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك، **عن:**

Dimand , M.s and Maily Jean , Oriental Rugs In Meteropolitan Museum Of Art , New York , 1973, Figs.95.



لوحــة (١١٩) جزء من سجادة ذو زخارف هندسية، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور، محفوظة بمتحف المترو بوليتان، **عن:**

Dimand , M.s and Maily Jean , Oriental Rugs In The Metropolitan Museum Of Art ,p.140.



لوحة(١٢٠أ) تفاصيل من اللوحة



لوحـة (١٢٠) سجادة ذات زخارف هندسية، (١٦٢٨–١٦٥٨م)، صنعت بالورش الفنية الإمبراطورية بالهند، محفوظة بمتحف النسيج بواشنطن،**عن:**

- Hali, 88, September,1996, p.105.
- previously in the Kevorkian collection , Bennett, lan: rugs and carpets of the world, London 1977, p.129-130.



لوحـة (١٢١) سجادة ذات زخارف هندسية، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور، محفوظة بمتحف الفنون بواشنطن، **عن:**

http://www.britannica.com/ebchecked/topic/396123/mughal. carpet



لوحـة (١٢٢) سجادة ذات طابع هندسي وبها زخارف نباتية، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، **عن:**

Enza Milanesi, The Carpet, Fig.142.



لـوحــة (١٢٣) سجادة ذات زخارف هندسية، نهاية (ق١١هـ/١٧م) بداية (١٢هـ،١٨م)، محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك، **عن:**

Daniel Walker, Flowers Underfoot, Indian Carpets of the Mughal Era, The Metropolitan Museum of Art, p. 116.

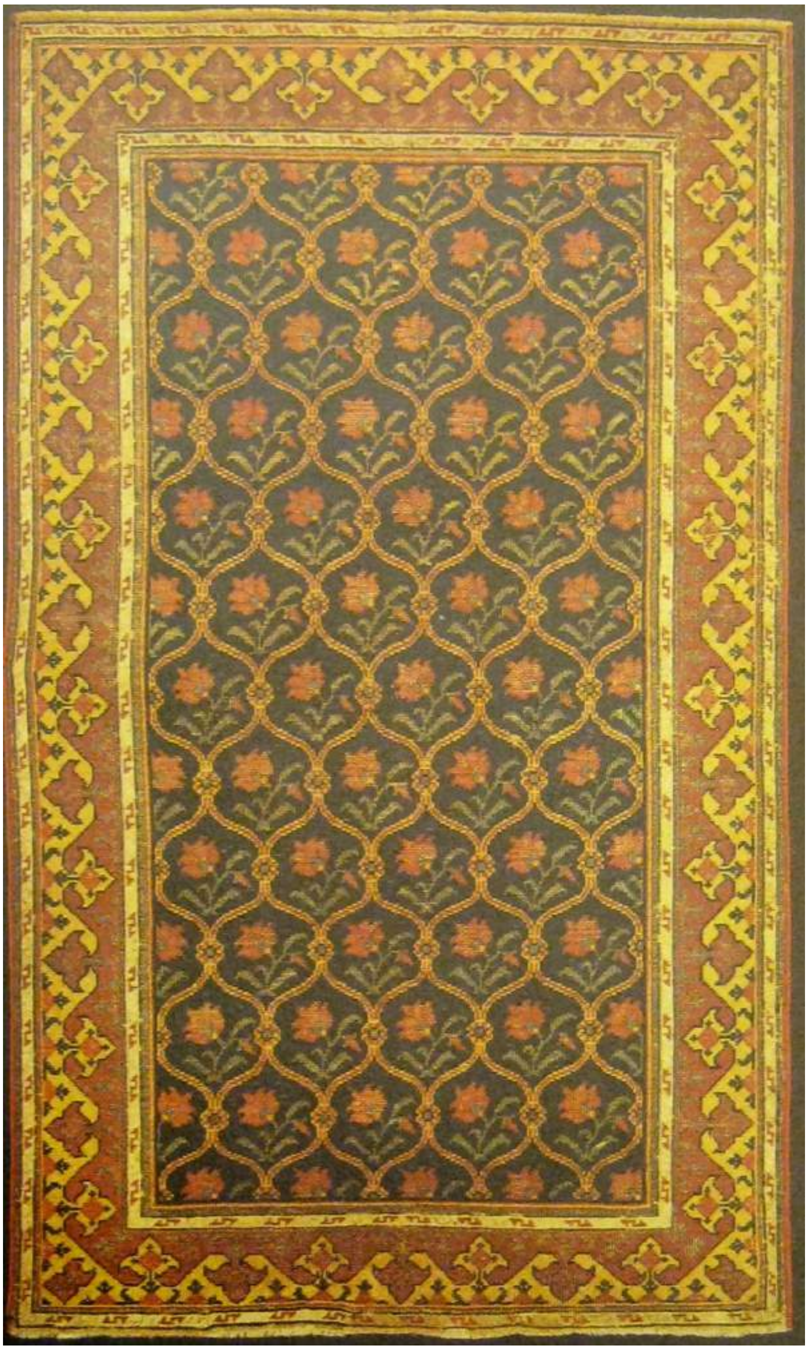


لوحة(١٢٣أ) تفاصيل من اللوحة



لوحـة (١٢٤) سجادة ذات زخارف هندسية، (ق١٢هـ/١٨م)، مدينة لاهور، **عن:**

http://nazmiyalantiquerugs.com/guide-to-antique-rugs/mughal-rugs/



لوحــة (١٢٥) سجادة ذات زخارف هندسية، نهاية (ق١١هـ/١٧م) بداية (ق١٢هـ/١٨م)، مدينة لاهور، **عن:**

Ulrich schurmann, oriental carpets, p.235.



لوحــة (١٢٦) سجادة ذات زخارف هندسية، (١٧٠٠م)،مدينة جابور بشبه القارة الهندية، **عن:**

- Dimand Mailey, mughal animal and tree carpet, metro politan museum, fig.128.
- Ulrich schurmann , oriental carpets ,p.75.



لوحــة (١٢٧) سجادة ذات زخارف هندسية، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة باكستان التابعة لشبه القارة الهندية، **عن:**

Walter A.Hawley, ORIENTAL RUG,ANIIQUE And Modern, p.178.



لوحــة (١٢٨) سجادة ذات زخارف هندسية ونباتية، (ق١٢هـ/١٨م)، محفوظة بـ Kunsthandel Paris، **عن:**

Islamische kunst verborgene schätze, Ausstellung des museums fürislamische kunst,pl.302.



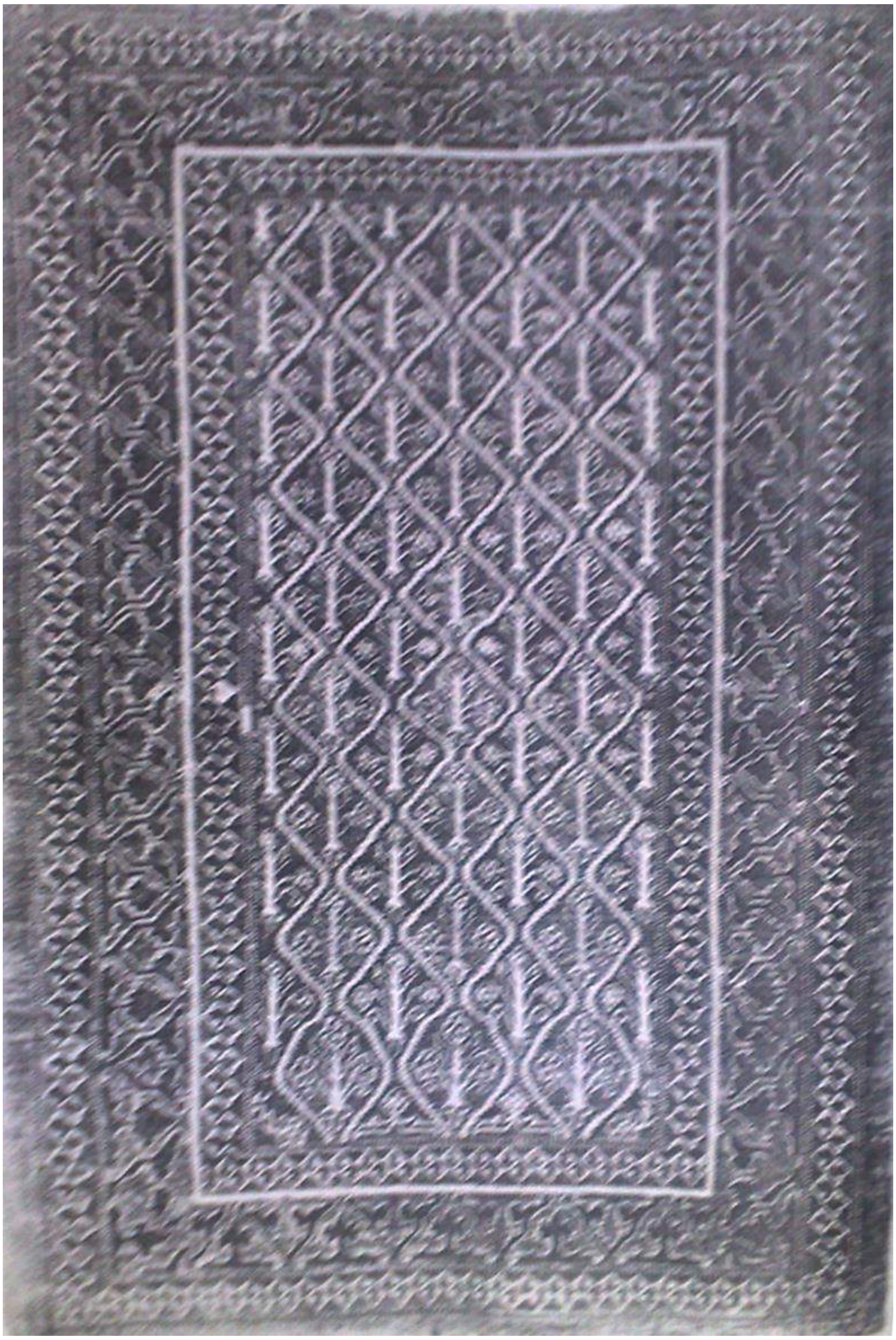
لوحــة (١٢٩) سجادة ذات زخارف هندسية، نهاية (ق١١هـ/١٧م) بداية (ق١٢هـ/١٨م)، **عن:**

Kntted rugs from india eastern – Turkestan, china, Tibet and Europe,pl.5**.**



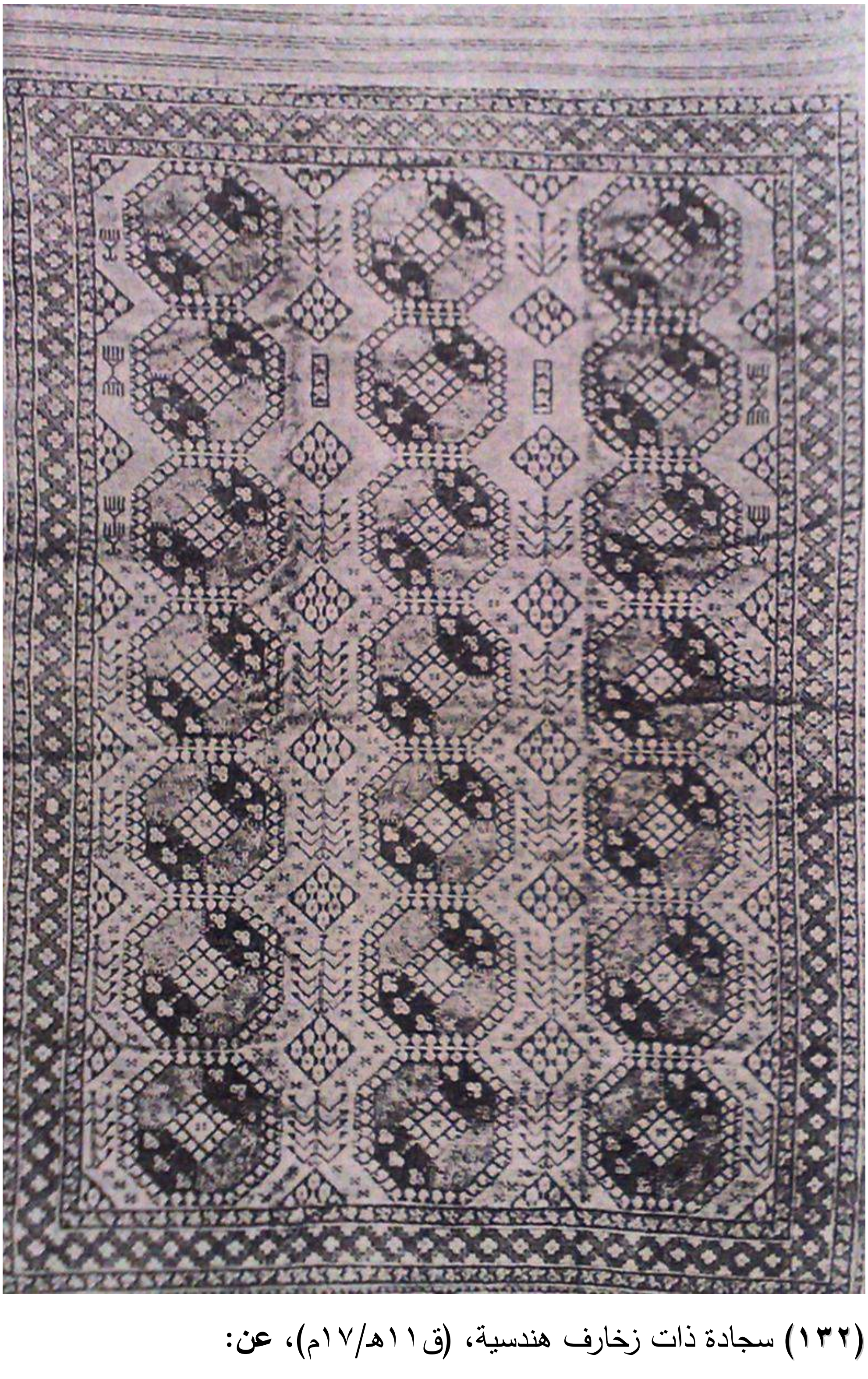
لوحــة (١٣٠) سجادة ذات زخارف هندسية، (ق١٢هـ/١٨م)، (ق١٣هـ/١٩م)، **عن:**

Kntted rugs from india eastern – Turkestan, china, Tibet and Europe, pl.6.



لوحــة (١٣١) سجادة ذات زخارف هندسية، (ق١١هـ/١٧م)، **عن:**

Walter A.Hawley, ORIENTAL RUG,ANIIQUE And Modern,p.72.



لوحــة (١٣٢) سجادة ذات زخارف هندسية، (ق١١هـ/١٧م)، **عن:**

Walter A.Hawley, ORIENTAL RUG,ANIIQUE And Modern,p.174 .



لوحــة (١٣٣) سجادة ذات زخارف هندسية، (ق١١هـ/١٧م)، صنعت فى ورش عمل السجاد بباكستان في شبة القارة الهندية، **عن:**

Walter A.Hawley, ORIENTAL RUG,ANIIQUE And Modern, p.177.



لوحــة (١٣٤) سجادة ذات زخارف أوربية الطراز،(سنة ١٦٣٤م)، صُنعت في مصانع شركة الهند الشرقية الإنجليزية بمدينة لاهور، **عن:**

- kendirck, a.f and tatter sall, c.e.c hand woven carpets (1922rpt. New york : dover publications, 1973) p.40 .
- stone, peter . the oriental rug lexicon . (seattle : university of washing on press, 1977) p .193.



لوحة (١٣٤، أ) تفاصيل من اللوحة السابقة



لوحــة (١٣٥) سجادة ذات زخارف علي النسق الأوربي، نهاية(ق١١هـ/١٧م) بداية (ق١٢هـ/١٨م)، صنعت بالمصانع الإمبراطورية في كشمير، **عن:**

Stanley reed, oriental rugs and carpets ,w1, p.112.



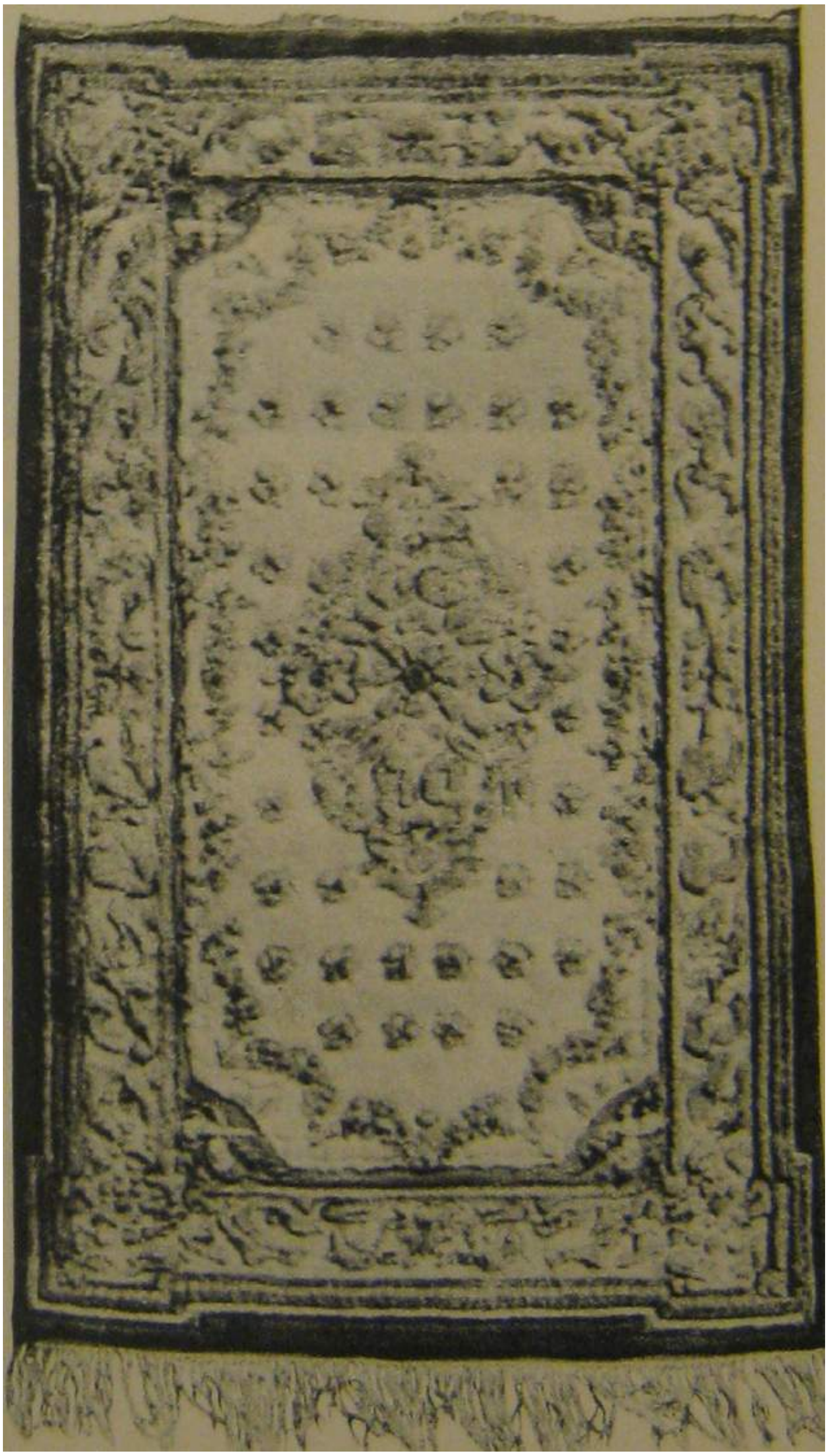
لوحــة (١٣٦) سجادة ذات زخارف أوربية الطراز، النصف الثاني من (١١هـ/١٧م)، مصانع شركة الهند الشرقية الإنجليزية، **عن:**

Stanley reed, oriental rugs and carpets, p.109.



لوحــة (١٣٧) سجادة ذات زخارف أوربية الطراز، ترجع إلي أواخر عهد الإمبراطورية المغولية بالهند، مدينة أجرا، **عن:**

http://www.dorisleslieblau.com/indian-and-north-indian-rugs/



لوحـة (١٣٨) سجادة ذات زخارف أوربية الطراز، (ق١١هـ/١٧م)، مدينة لاهور، **عن:**

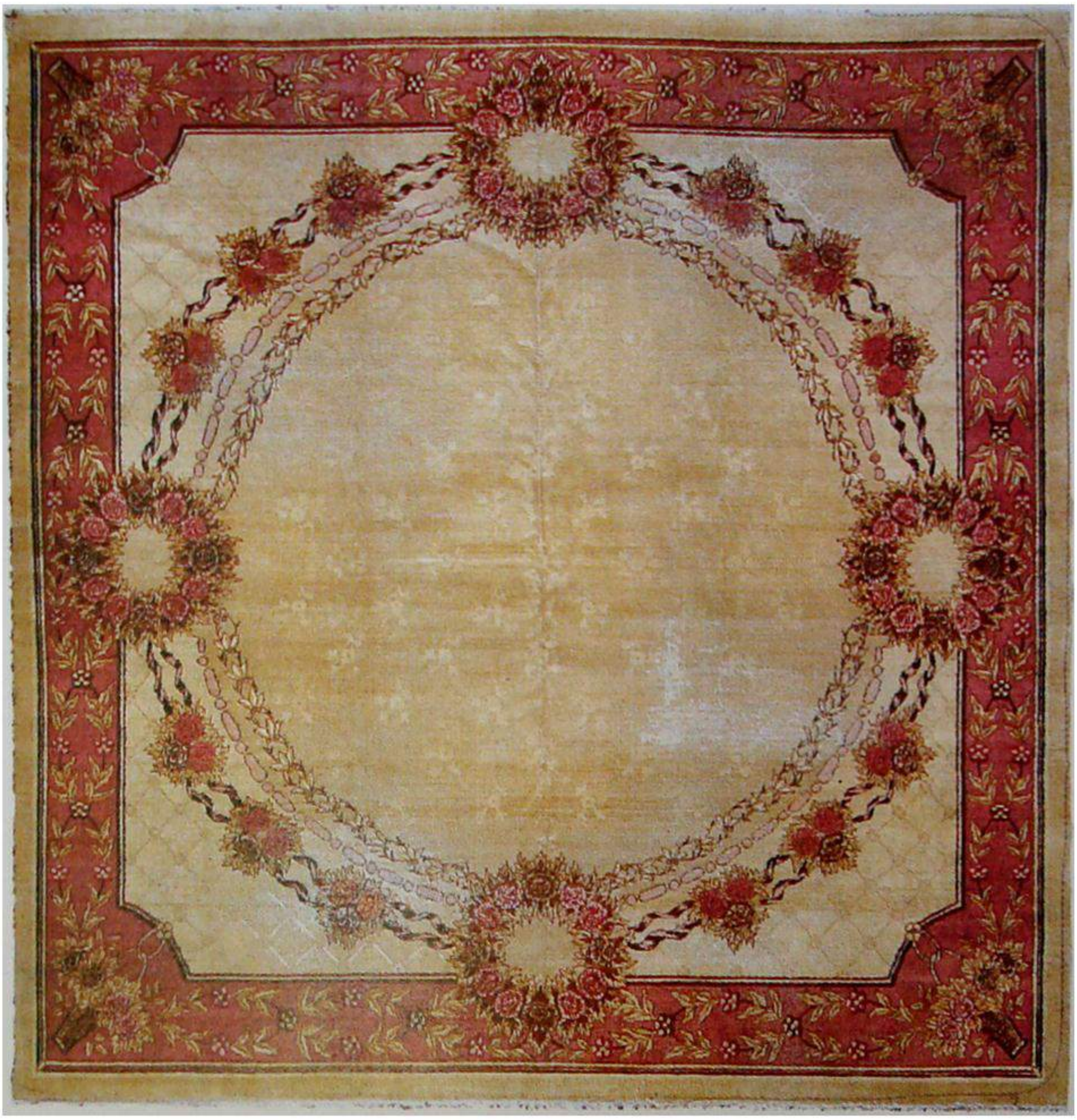
Guide charles , w.jacobsen ,oriental rugs acomplete joky , japan, p.75.



لوحــة (١٣٩) سجادة ذات زخارف أوربية، (ق١٢هـ/١٨م)، صنعت بمدينة ميرزا بور بالهند، **عن:** Kamaladevi Chattopodhyaya, Indian Handicrafts,Pl.55.

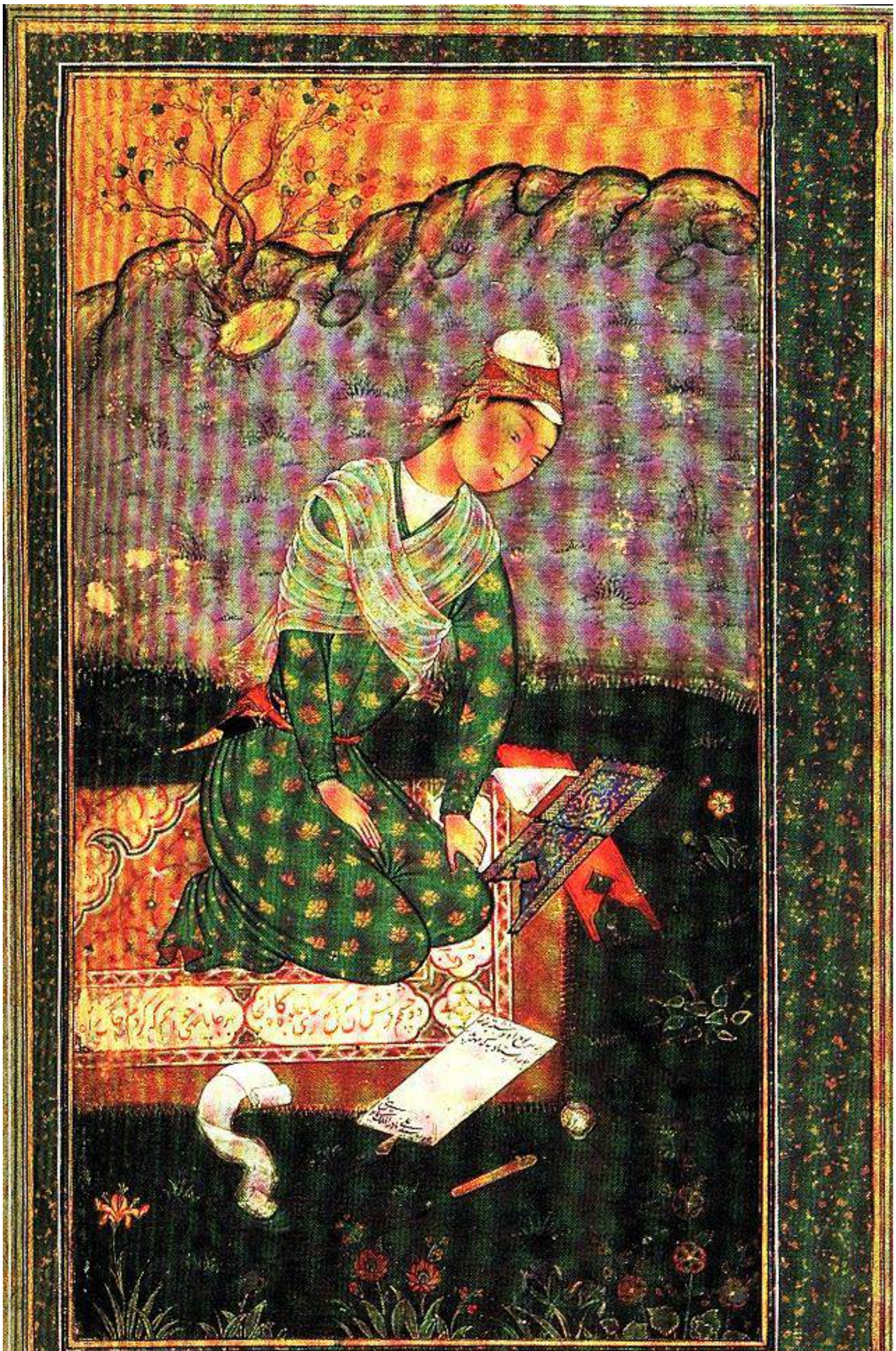


لوحــة (١٤٠) سجادة ذات زخارف أوربية الطراز، النصف الاول من (ق١٣هـ/١٩م)، إقليم كشمير، **عن:** Kamaladevi Chattopodhyaya, Indian Handicrafts, Pl.56.



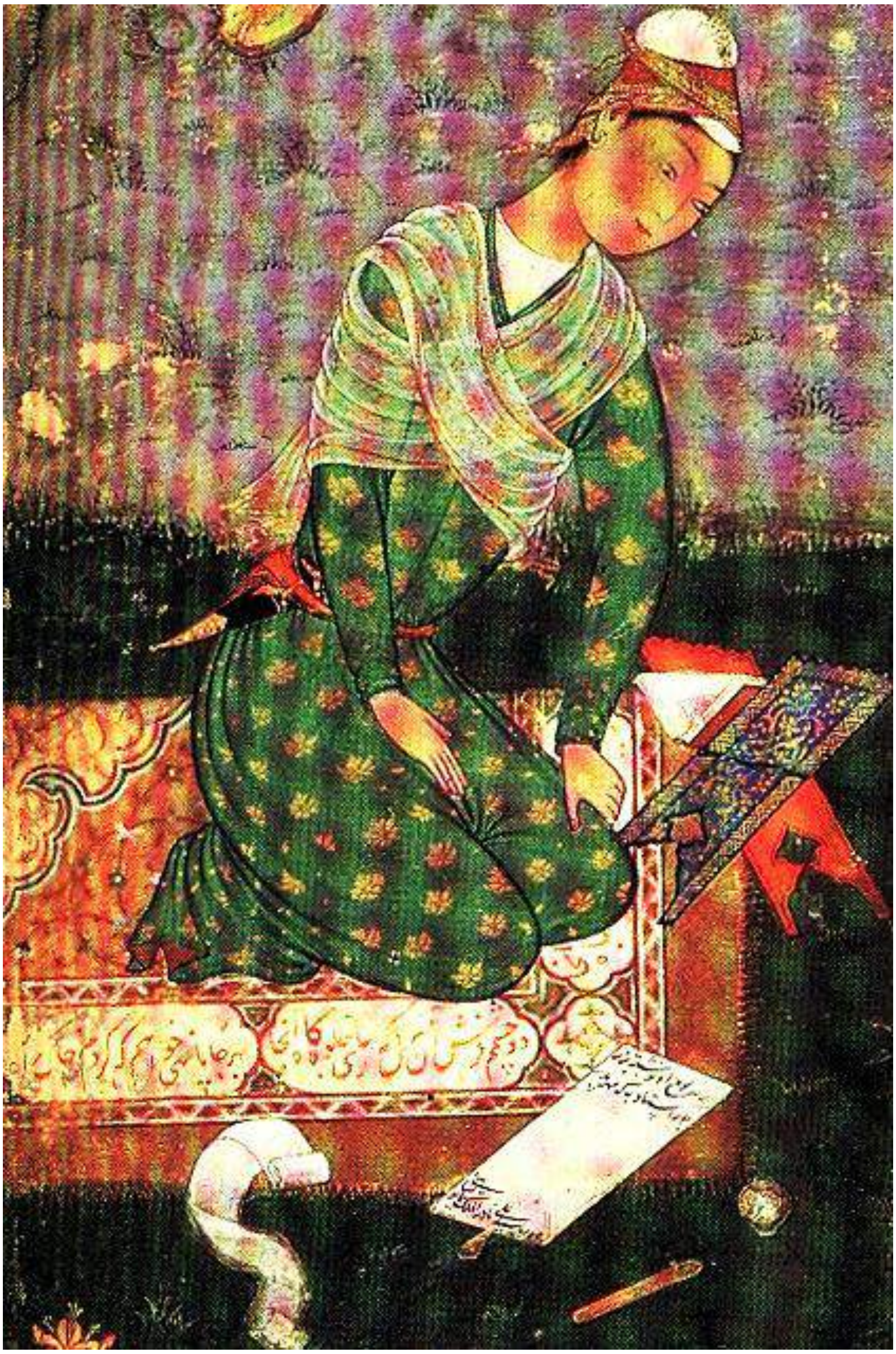
لوحـة (١٤١) سجادة ذات زخارف أوربية الطراز،منتصف(ق١٣هـ،١٩م)، صنعت بالورش الفنية بشمال الهند، محفوظة بـ "Milan, Nilufar Collection "، **عن:**

Enza Milanesi, The Carpet, p.147.



لـوحــة (١٤٢) تصويرة تمثل شاب مفكر يقرأ كتاب وضع على حامل أمامه، (سنة ١٥٥٥م، ١٥٥٦م)، مدينة لاهور، محفوظة بمكتبة لوس أنجلوس للفنون بالولايات المتحدة الأمريكية، عمل نادر الملك مير سيد علي، **عن:**

- Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court,p.73.
- Stuart Cary Welch, Wonders of the Age,pl.74.



لوحــة (١٤٢أ) تفاصيل من اللوحة السابقة



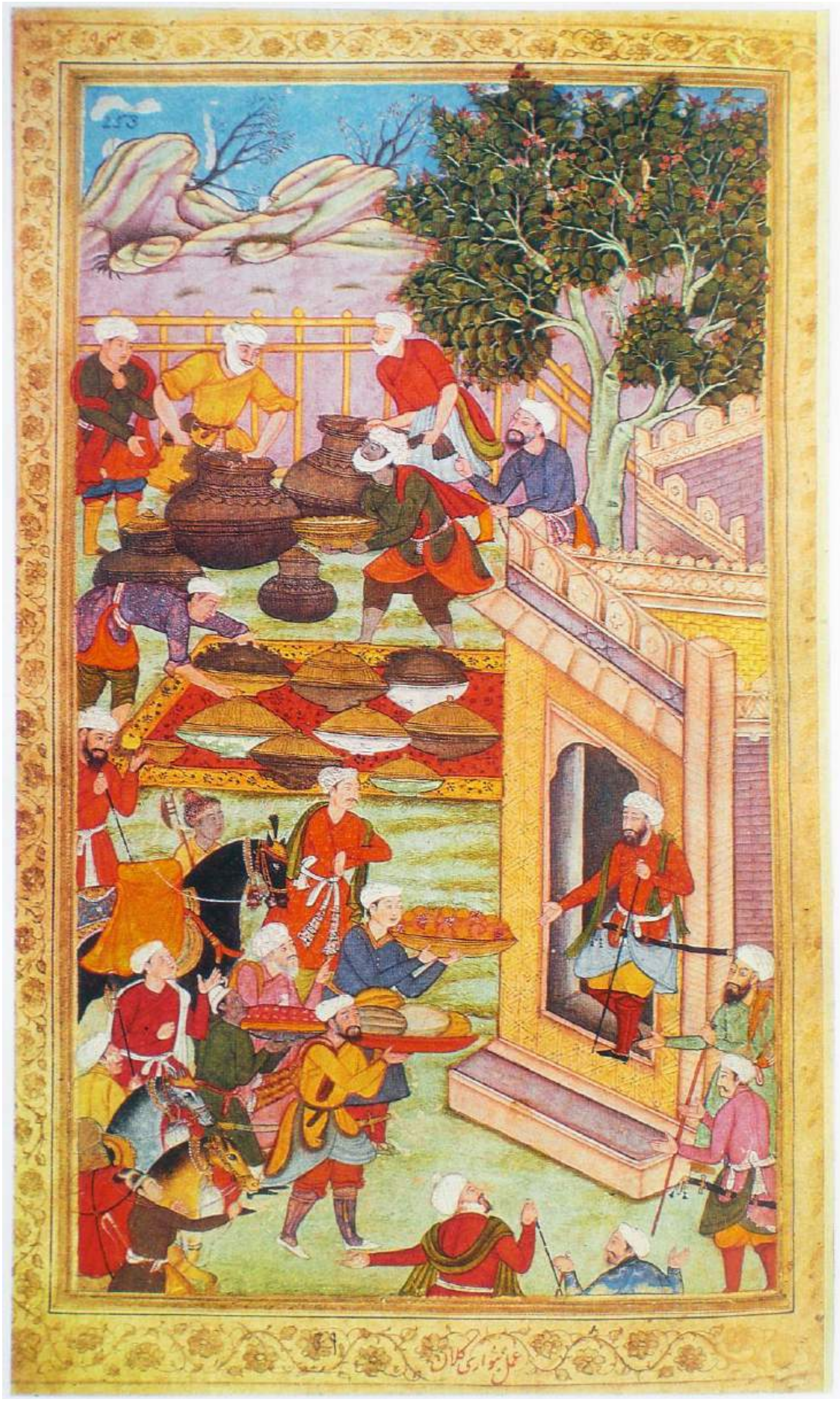
لوحـة (١٤٣) تصويرة تمثل الإمبراطور أكبر يستقبل السفير الإيرانى سيد بيج، (ق١٠هـ /١٦م)، مخطوط أكبر نامه، تصميم لعل عمل إبراهيم كهار، **عن:**

http://collections.vam.ac.uk/item/O9746/painting-akbar-receives-the-iranian-anbassador/



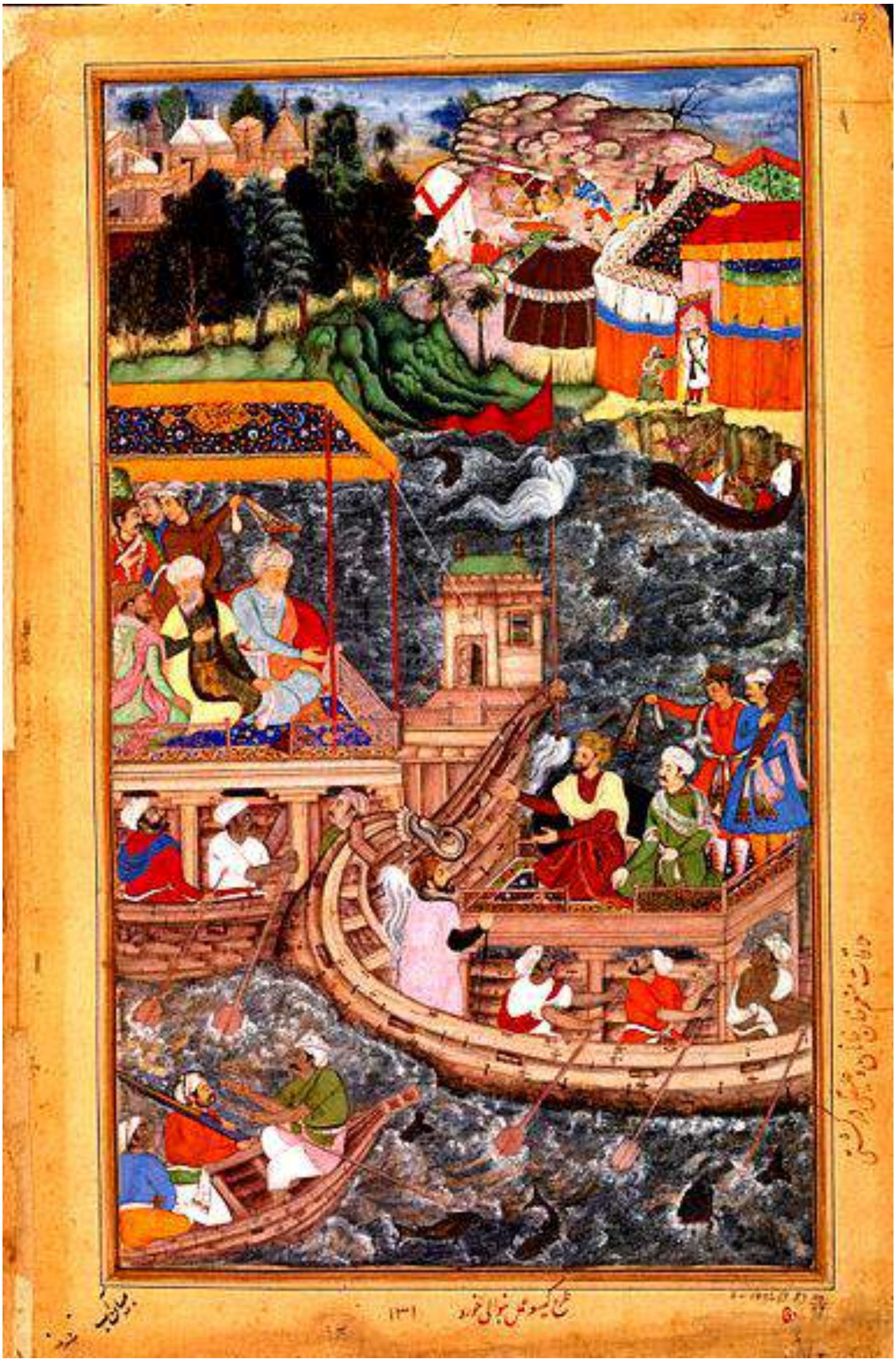
لوحـة (١٤٤) تصويرة تمثل تقديم الولاء والطاعة للأمير حسين قالى خان، (ق١٠هـ/ ١٦م)، طرح لعل وعمل نامان ميكند، **عن:**

http://collections.vam.ac.uk/item/O9731/painting-tarkhan-divana-making-a-treaty



لوحــة (١٤٥) تصويرة تمثل المجاذيب في خدمة بابر، **(**ق١٠هـ/ ١٦م**)**، مخطوط بابرنامه، عمل المصور بنواري كلان، **عن:**

http://iicdelhi.nic.in/iic2008/Exhibitions_Baburnama.html

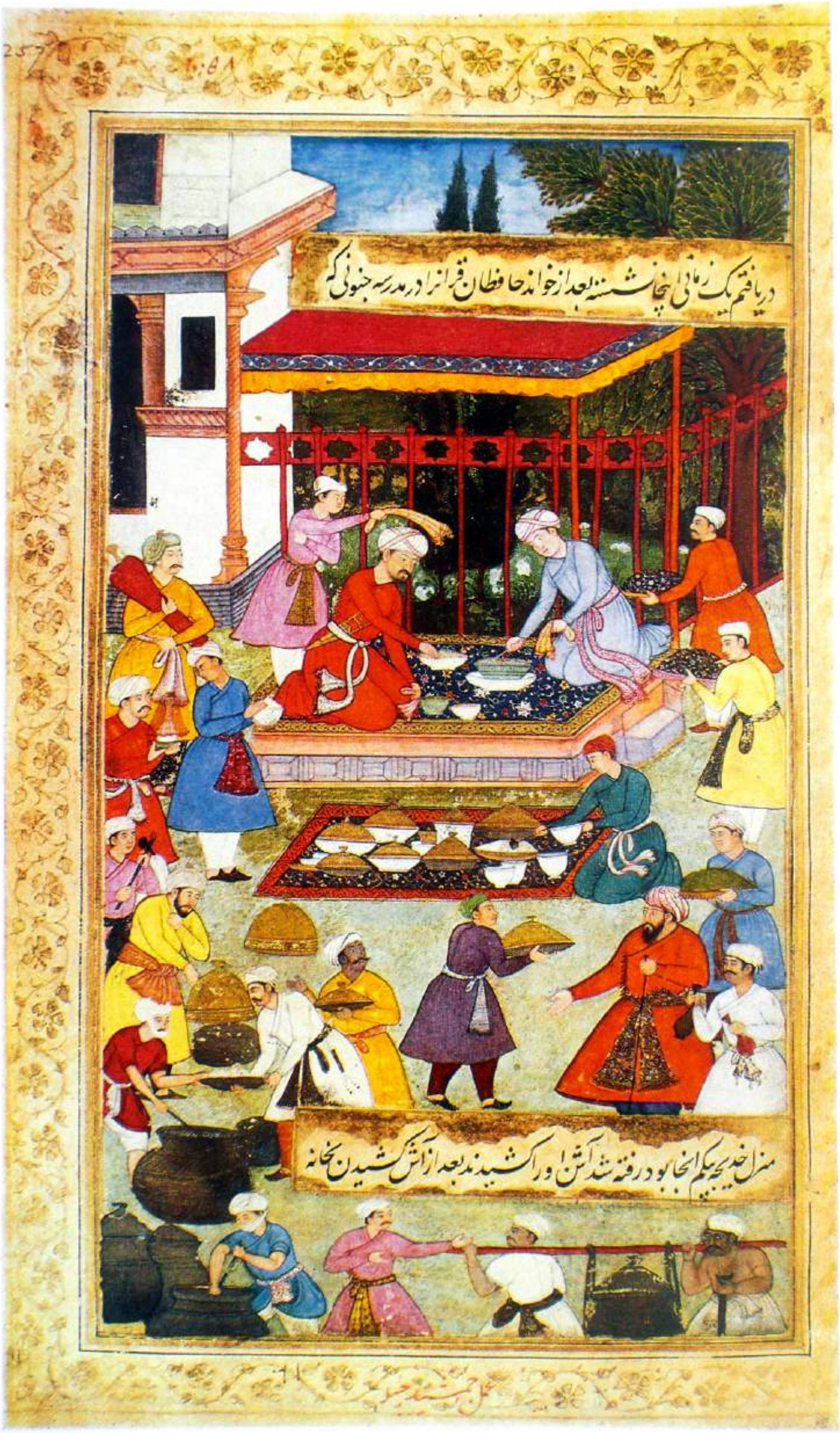


لوحـة (١٤٦) تصويرة تمثل مناقشة لأمراء وسط البحر، (ق١٠هـ/ ١٦م)، عمل كيسو وبنوالى خورد، **عن:**

http://collections.vam.ac.uk/item/O9673/painting-an-interview-between-munim-khan/



لوحــة (١٤٦أ) تفاصيل من اللوحة السابقة



لوحــة (١٤٧) تصويرة تمثل زيارة الإمبراطور بابر إلى ميرزا، (ق١٠هـ/ ١٦م)، مخطوط بابرنامه، عمل المصور جمشيد حيله، **عن:**

https://www.google.com.eg/search?q=baburnama&hl=entbmbaburnama.jpg



لوحــة (١٤٧أ) تفاصيل من اللوحة السابقة



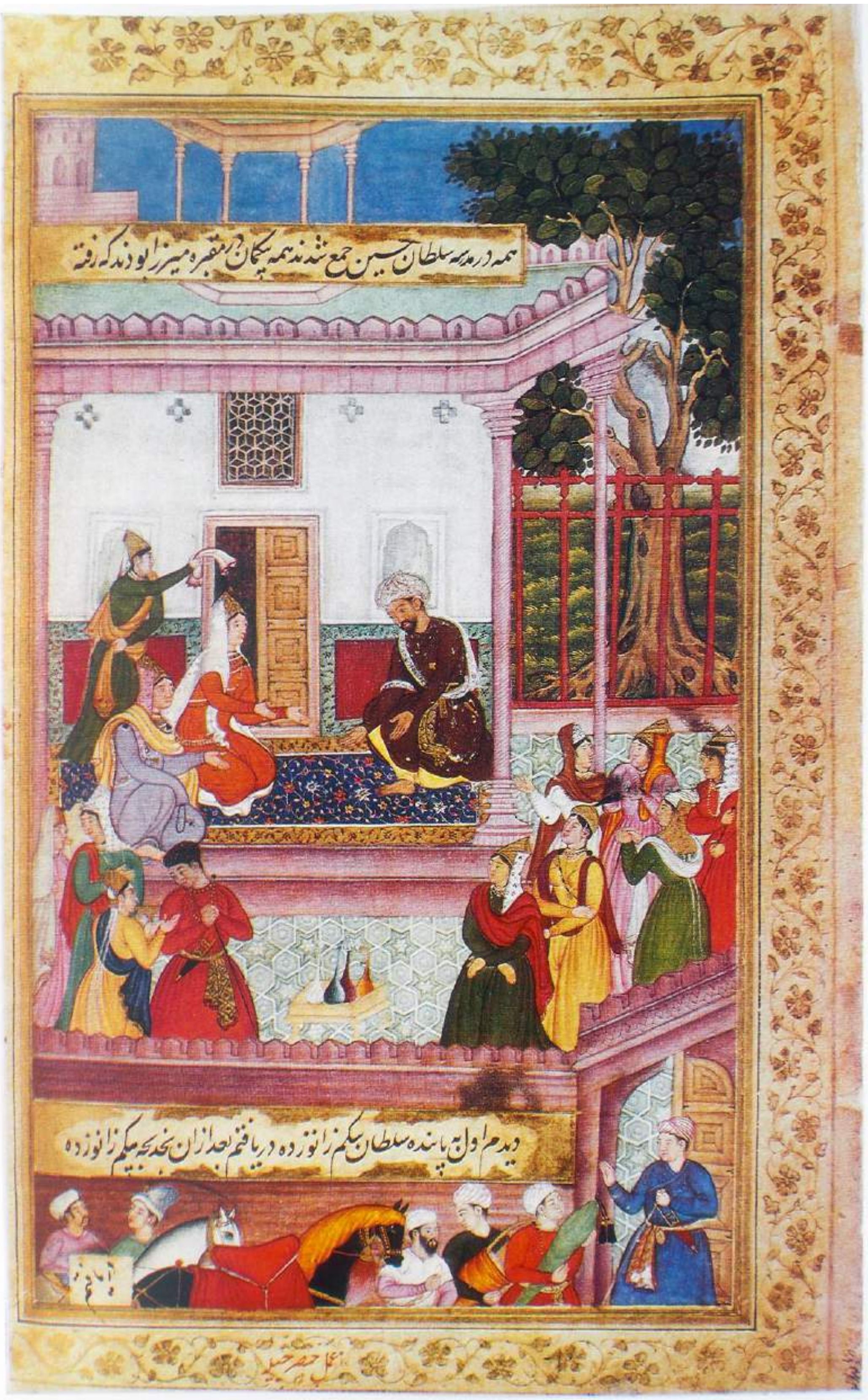
لوحــة (١٤٨) تصويرة تمثل احتفال داخل القصر الإمبراطوري لبابر، (ق١٠هـ/ ١٦م)، مخطوط بابرنامه، عمل المصور بيحركراتي، **عن:**

https://www.google.com.eg/search?q=baburnama&hl=entbmbaburnama.jpg



لوحــة (١٤٩) تصويرة تمثل الناس يرجون من الإمبراطور بابر الحماية، (ق١٠هـ/ ١٦م)، مخطوط بابرنامه، عمل المصور سورو، **عن:**

https://www.google.com.eg/search?q=baburnama&hl=entbmbaburnama.jpg



لوحـة (١٥٠) تصويرة تمثل بابر في هرات عند السلطان حسين، (ق١٠هـ/ ١٦م)، مخطوط بابرنامه، عمل المصور خضر حيلة، **عن:**

http://catalogue.leidenuniv.nl/primo_library/libweb/ action/search 10/5/2013

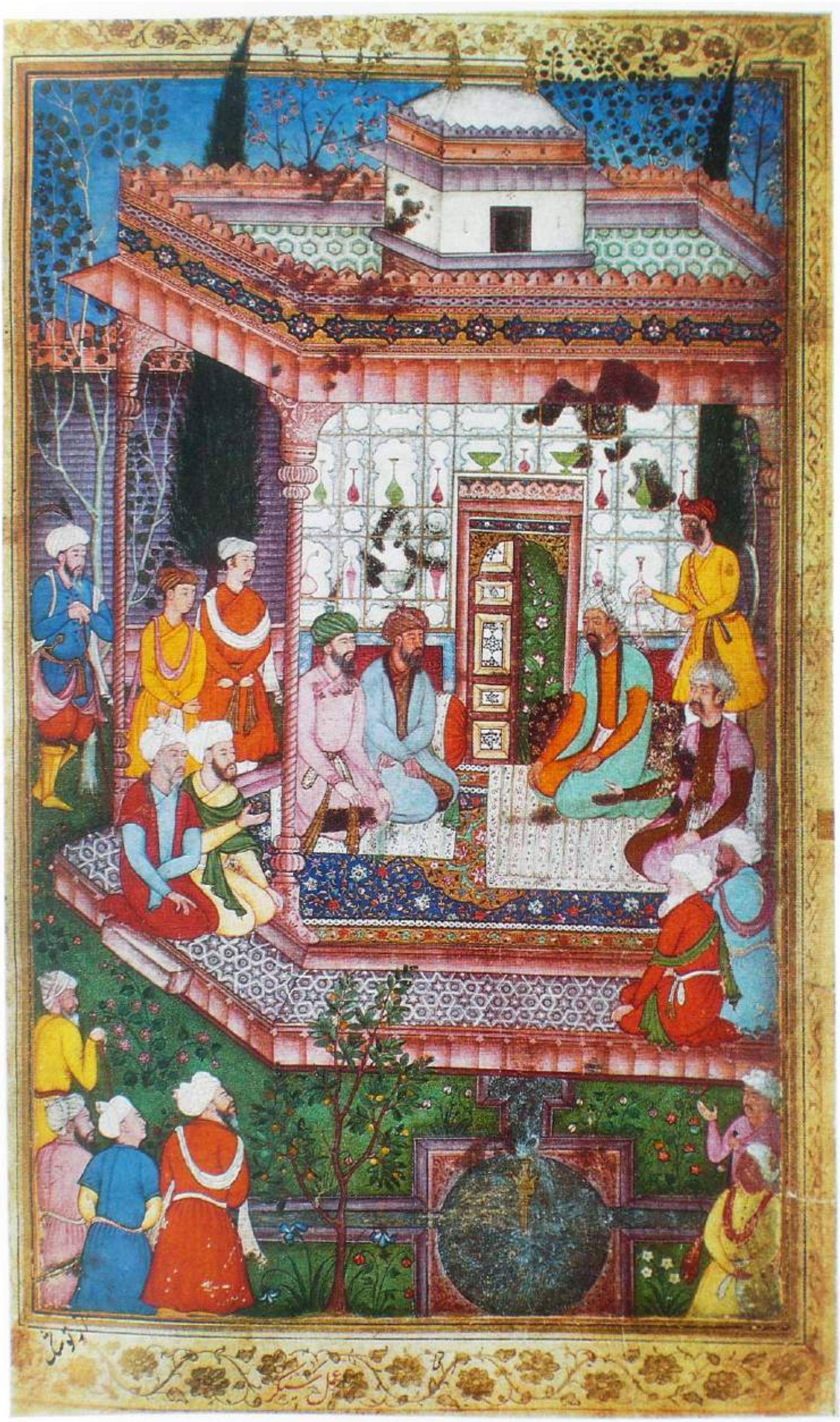


لوحــة (١٥٠أ) تفاصيل من اللوحة السابقة



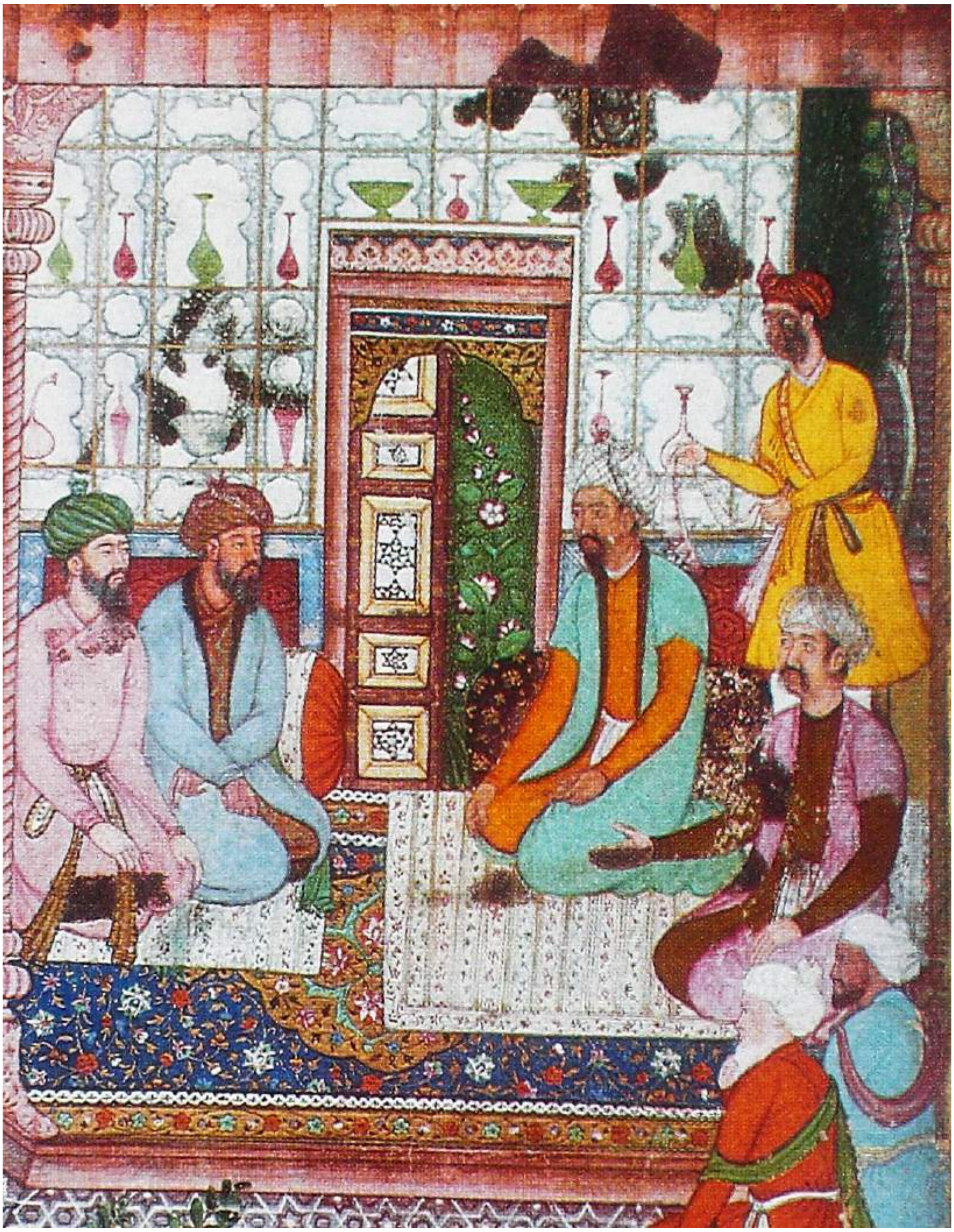
لـوحــة (١٥١) تصويرة تمثل الإمبراطور بابر في كابول يحتفل بمولد همايون، **(**ق١٠هـ /١٦م**)**، مخطوط بابرنامه، عمل المصور شنكر جاجوراتي، **عن:**

https://www.google.com.eg/search?q=baburnama&hl=entbmbaburnama.jpg

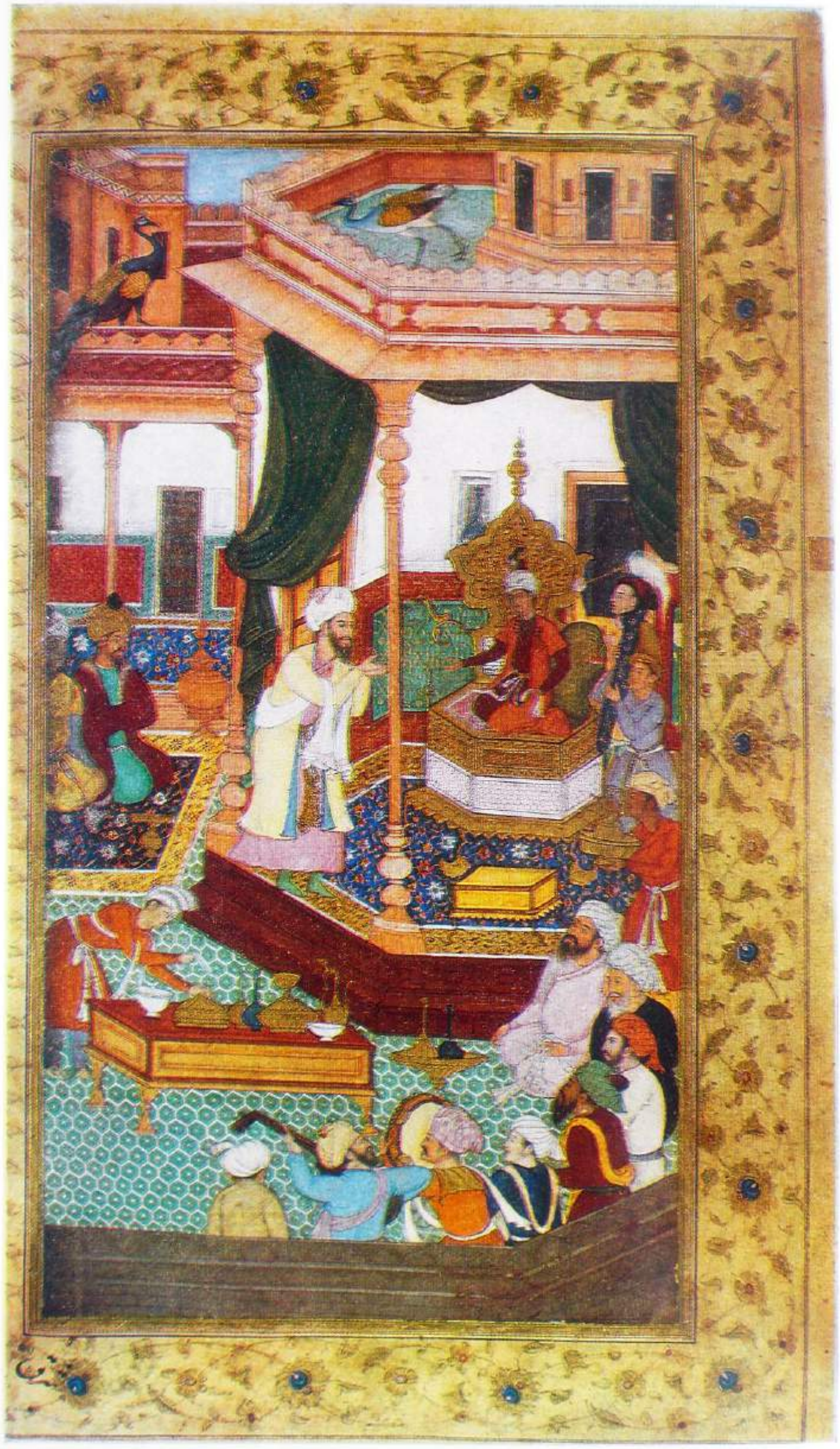


لوحـة (١٥٢) تصويرة تمثل بداية الزمان يستقبل الإمبراطور بابر،(ق١٠هـ/ ١٦م)، مخطوط بابرنامه، عمل المصور شنكر، **عن:**

Francis Robinson, The Mughal Dynasties, History to day, June 2007, p. 27.

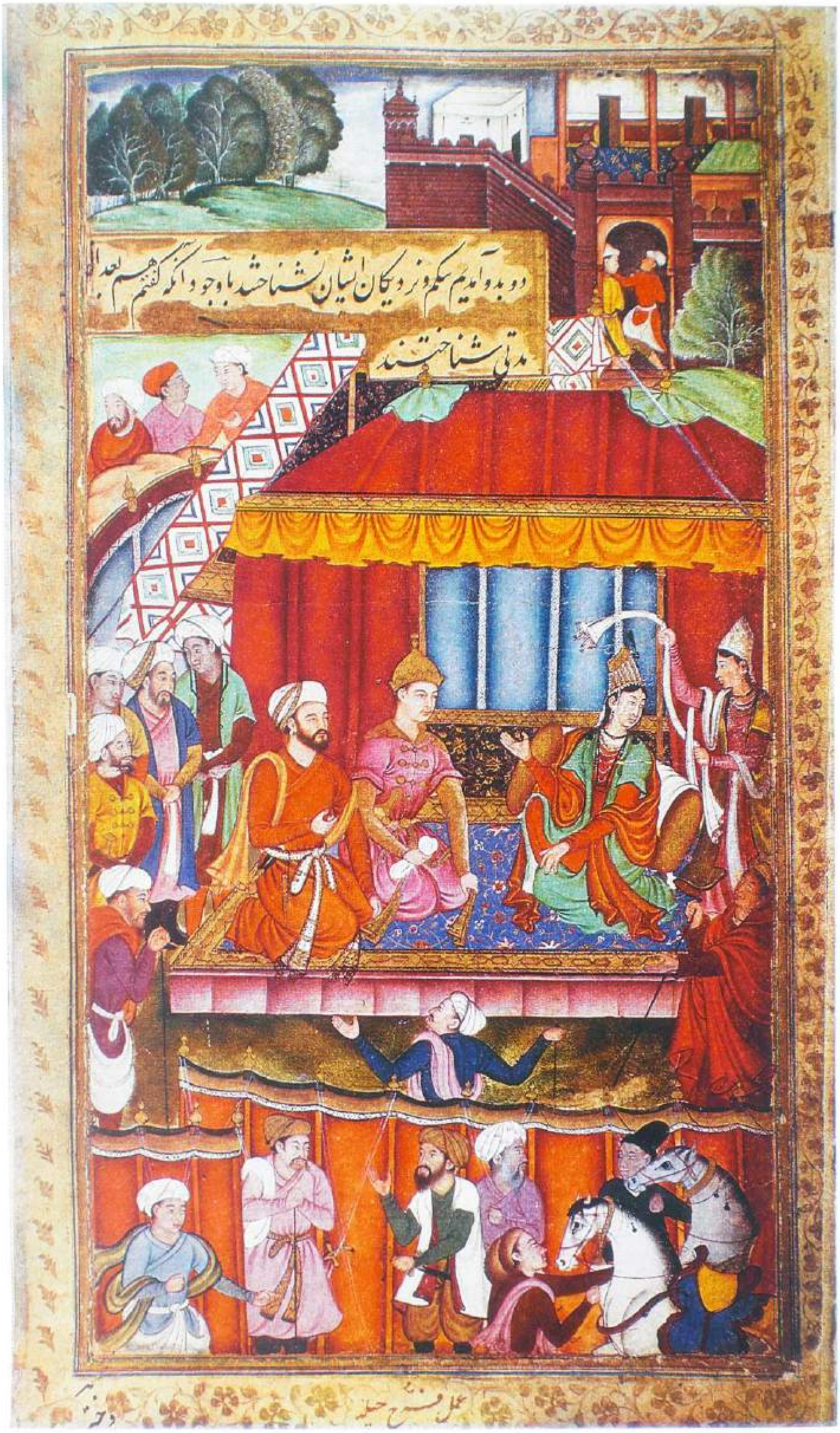


لوحـة (١٥٢أ) تفاصيل من اللوحة السابقة



لـوحـة (١٥٣) تصويرة تمثل حفل زفاف داخل القصر الإمبراطوري، (ق١٠هـ/ ١٦م)، مخطوط بابرنامه، **عن:**

https://www.google.com.eg/search?q=baburnama&hl=entbmbaburnama.jpg



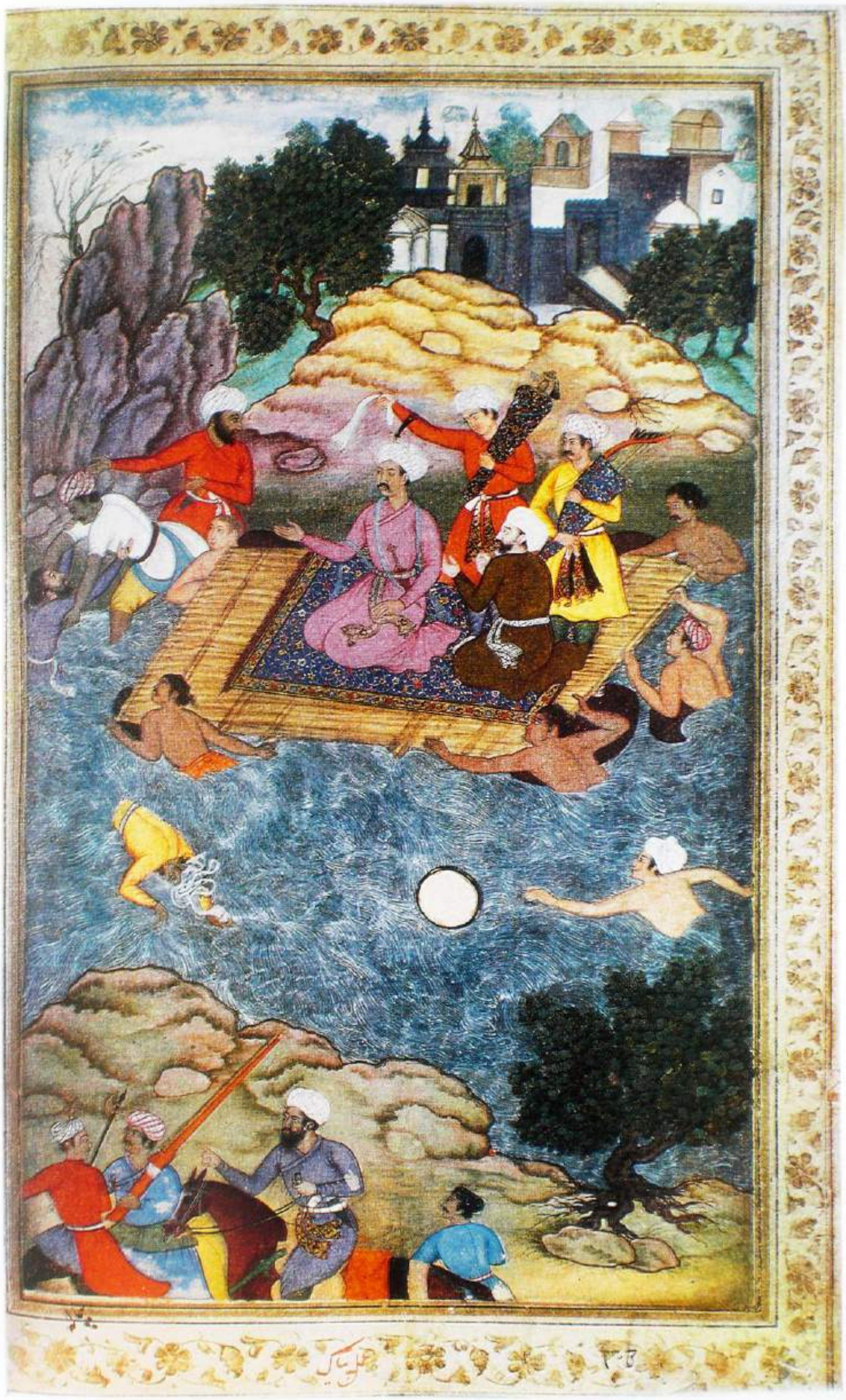
لـوحــة (١٥٤) تصويرة تمثل مقابلة بابر لأخيه، (ق١٠هـ/ ١٦م)، مخطوط بابرنامه، عمل المصور فرح حيله، **عن:**

https://www.google.com.eg/search?q=baburnama&hl=entbmbaburnama.jpg



لوحـة (١٥٥) تصويرة تمثل بابر يحتفل بميرزا بداية الزمان، (١٠هـ/ ١٦م)، مخطوط بابرنامه، عمل المصور تريا، **عن:**

https://www.google.com.eg/search?q=baburnama&hl=entbmbaburnama.jpg



لوحــة (١٥٦) تصويرة تمثل الإمبراطور بابر يعبر البحر على بساط عائم، (سنة ١٥٩١م)، مخطوط بابرنامه، محفوظة بالمكتبة البريطانية بلندن، عمل المصور بياج، **عن:**

- Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court,p.206.



لوحـة (١٥٦أ) تفاصيل من اللوحة السابقة

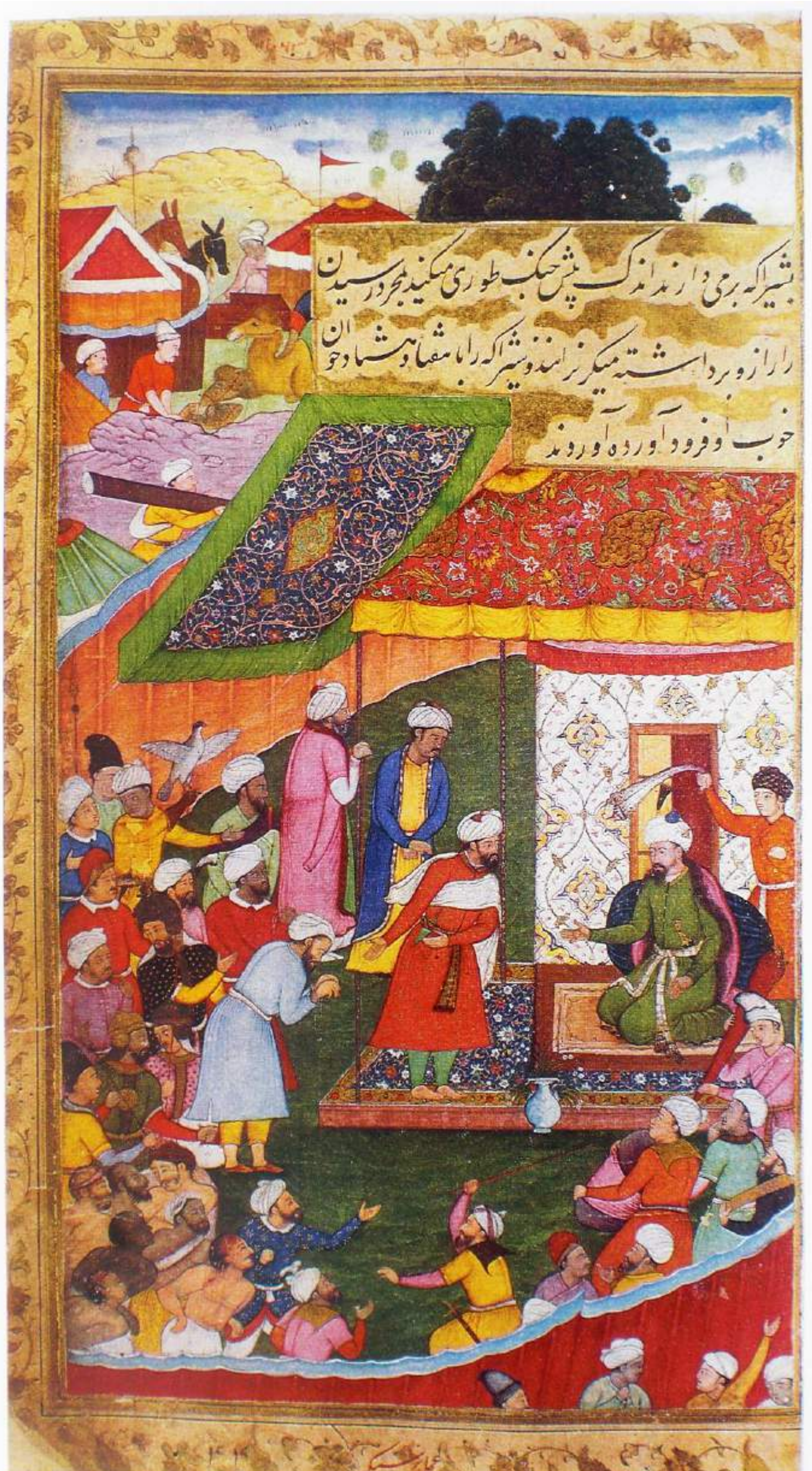


لوحــة (١٥٧) تصويرة تمثل الإمبراطور بابر فى جزيرة وسط البحر، (ق١٠هـ/ ١٦م)، مخطوط بابرنامه، **عن:**

https://www.google.com.eg/search?q=baburnama&hl=entbmbaburnama.jpg



لوحــة (١٥٧أ) تفاصيل من اللوحة السابقة

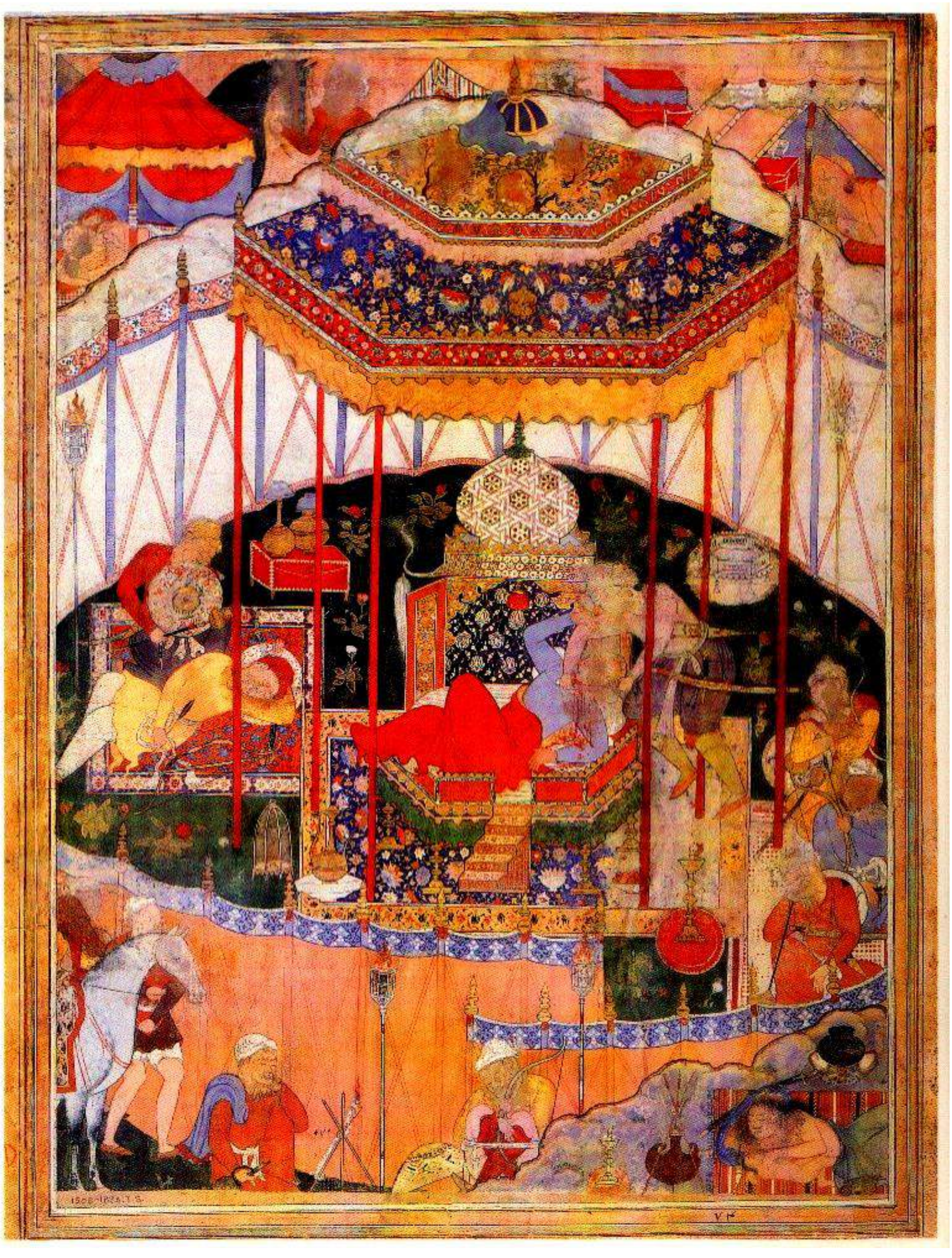


لوحــة (١٥٨) تصويرة تمثل زيارة درويش للإمبراطور بابر، (ق١٠هـ/ ١٦م)، مخطوط بابرنامه، عمل المصور بر نسيكه، **عن:**

https://www.google.com.eg/search?q=baburnama&hl=entbmbaburnama.jpg

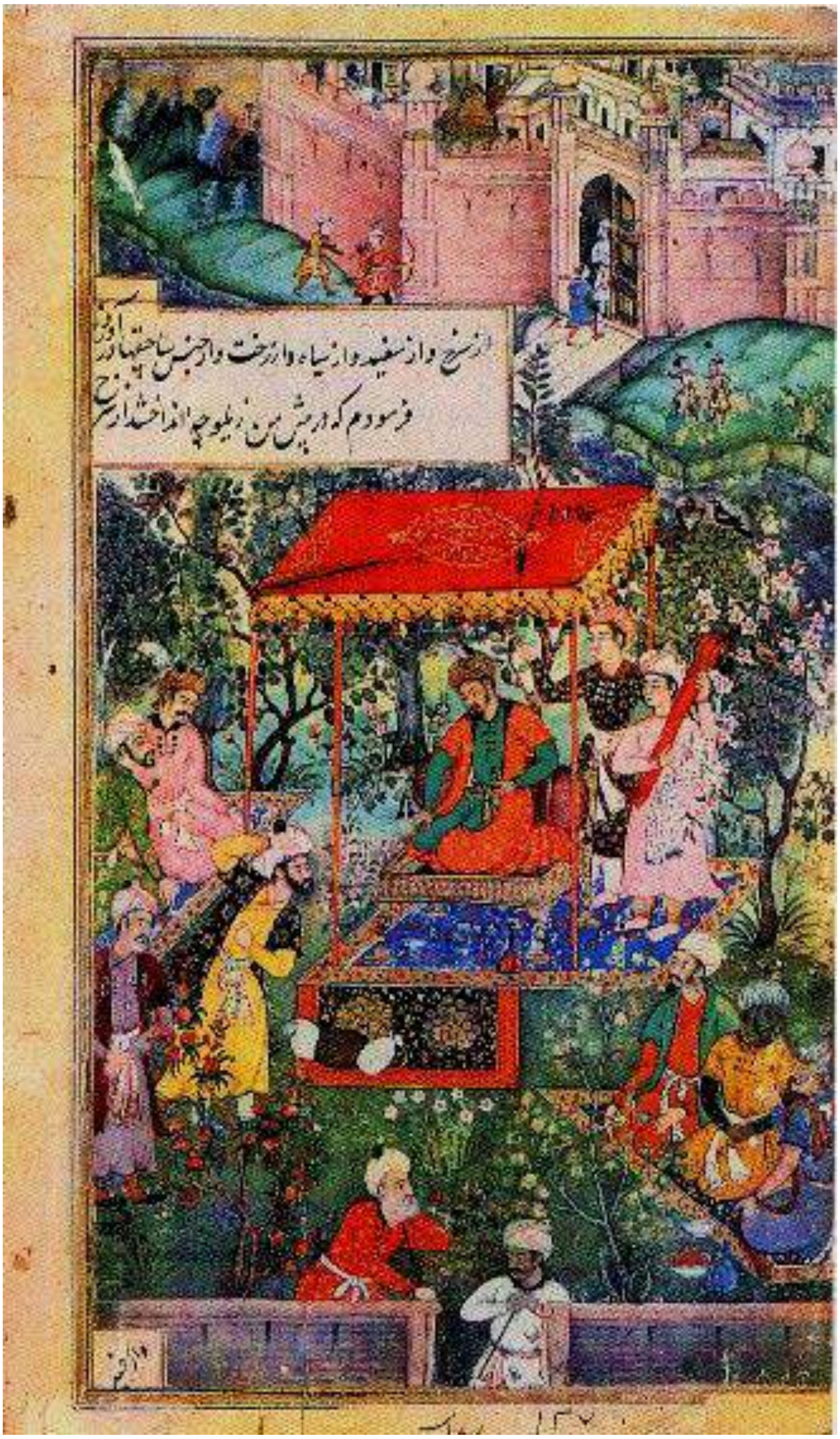


لوحــة (١٥٨أ) تفاصيل من اللوحة السابقة



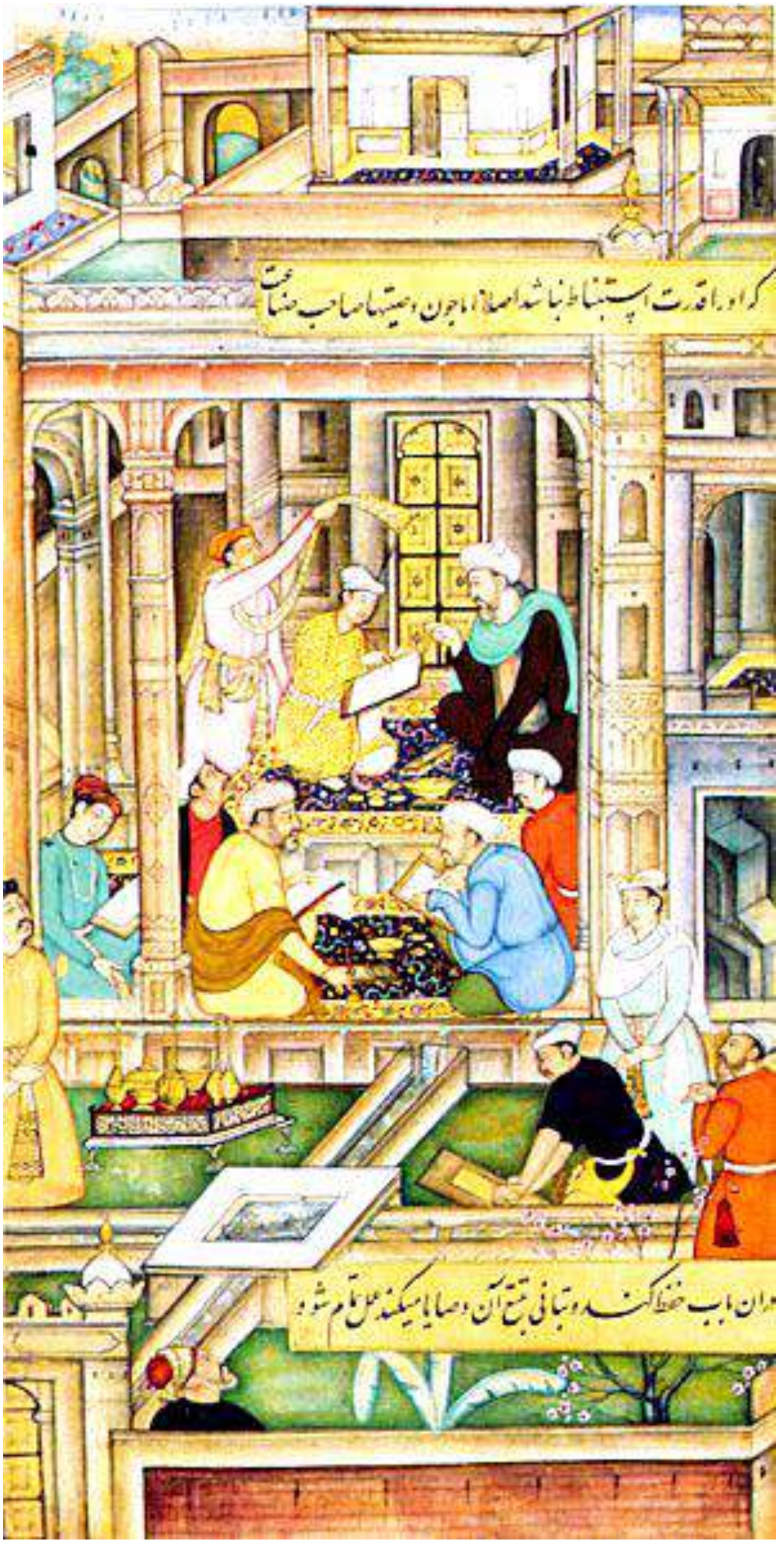
لوحــة (١٥٩) تصويرة تمثل مقتل درويش، (ق١٠هـ/ ١٦م)، **عن:**

Alexander and karim, Painting at the Court of Akbar, op.cit, p.15.



لـوحــة (١٦٠) تصويرة تمثل بابر في حديقة القصر يستقبل أمراء من تركيا، (١٥٩٠م)، مخطوط بابرنامه، عمل المصور رام داس، **عن:**

- Alexander and karim, Painting for the Mughal Emperor,p.88.
- Susan Stronge, Painting for the Mughal Emperor,the art of the book 1560-1660,p.74.

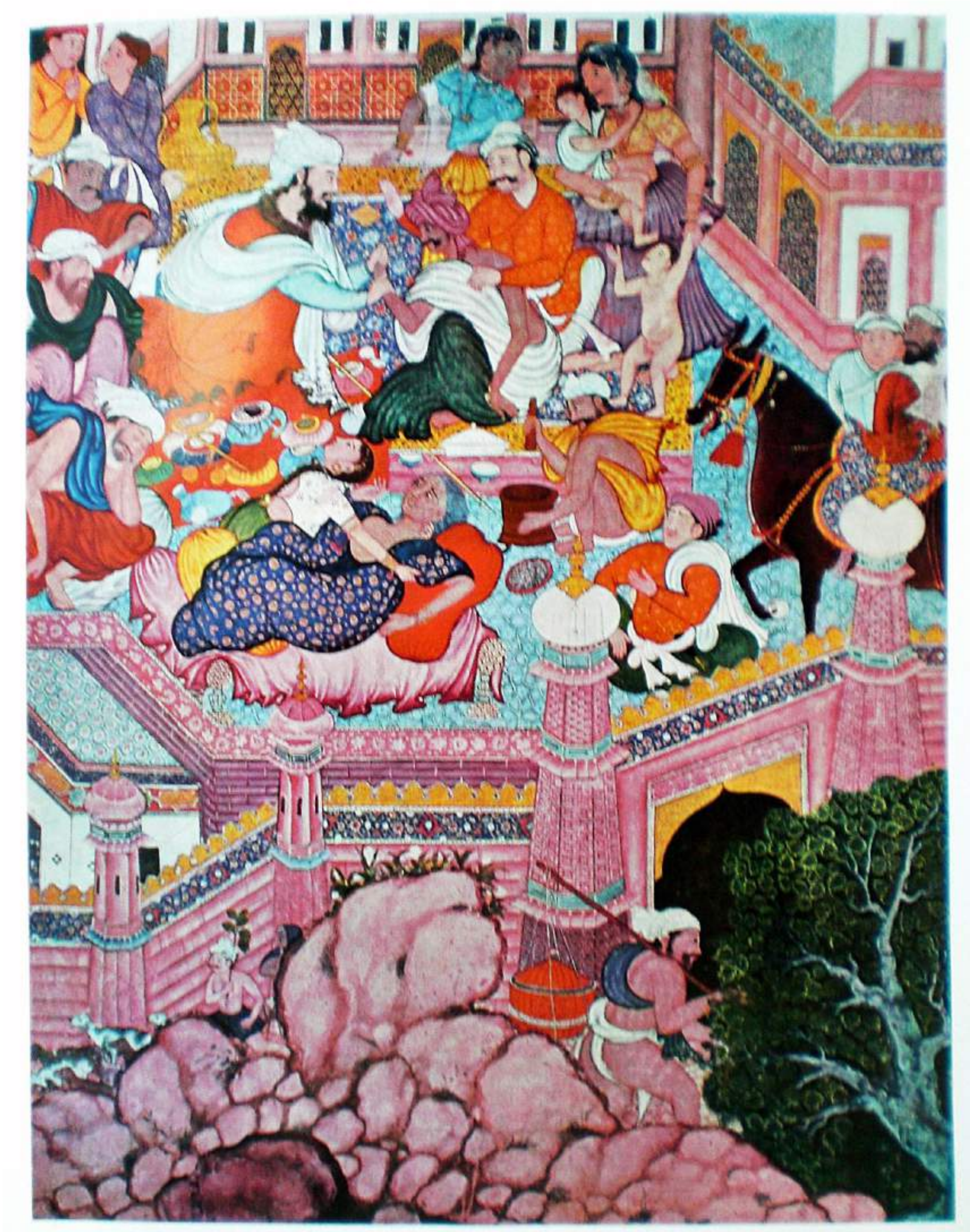


لوحــة (١٦١) تصويرة تمثل (الكتاب خانه) في عهد الإمبراطور المغولي أكبر، (سنة١٥٩٠م: ١٥٩٥م)، رسمت في الورش الفنية بمدينةلاهور،محفوظة بـ (Prince sadruddin Aga Kban Collection)، عمل المصور سنجو، **عن:**

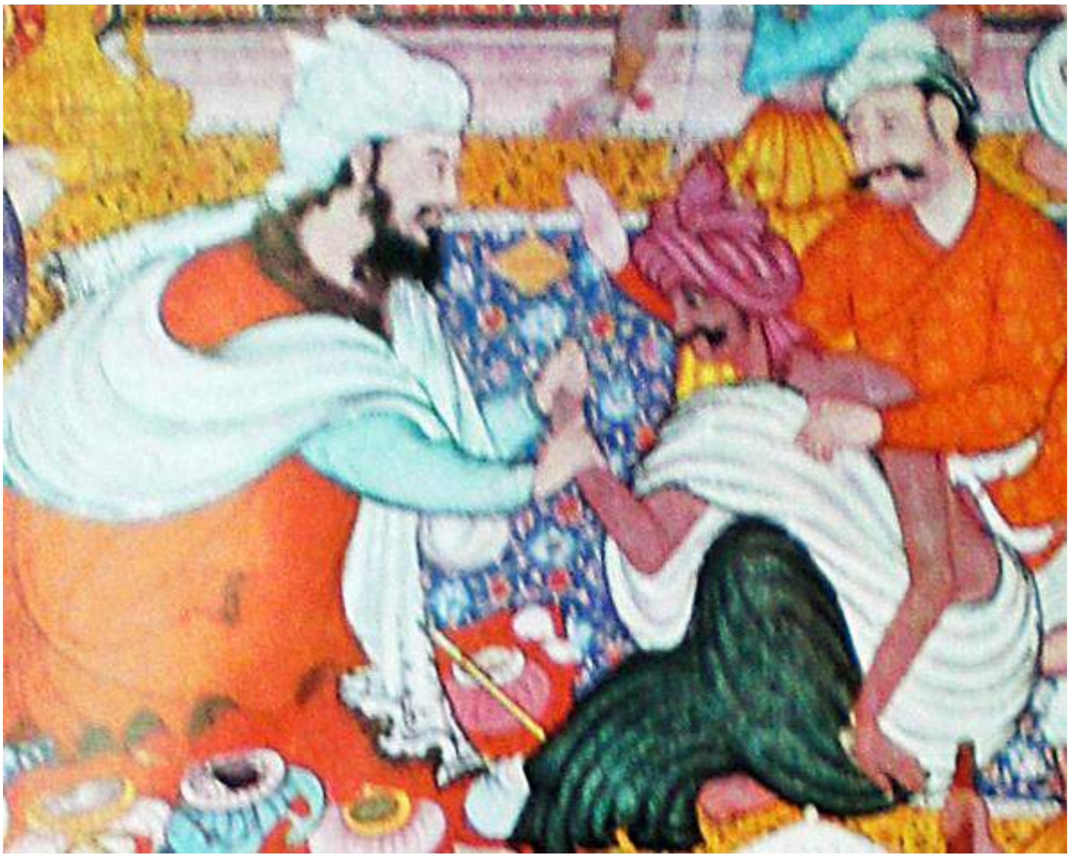
- Amina Okada, Indian Miniatures of The Mughal Court,p.12.pl.3.
- Treasures of Islam, Sotheby's/Philip Wilson Publishers, p.153.pl.127.



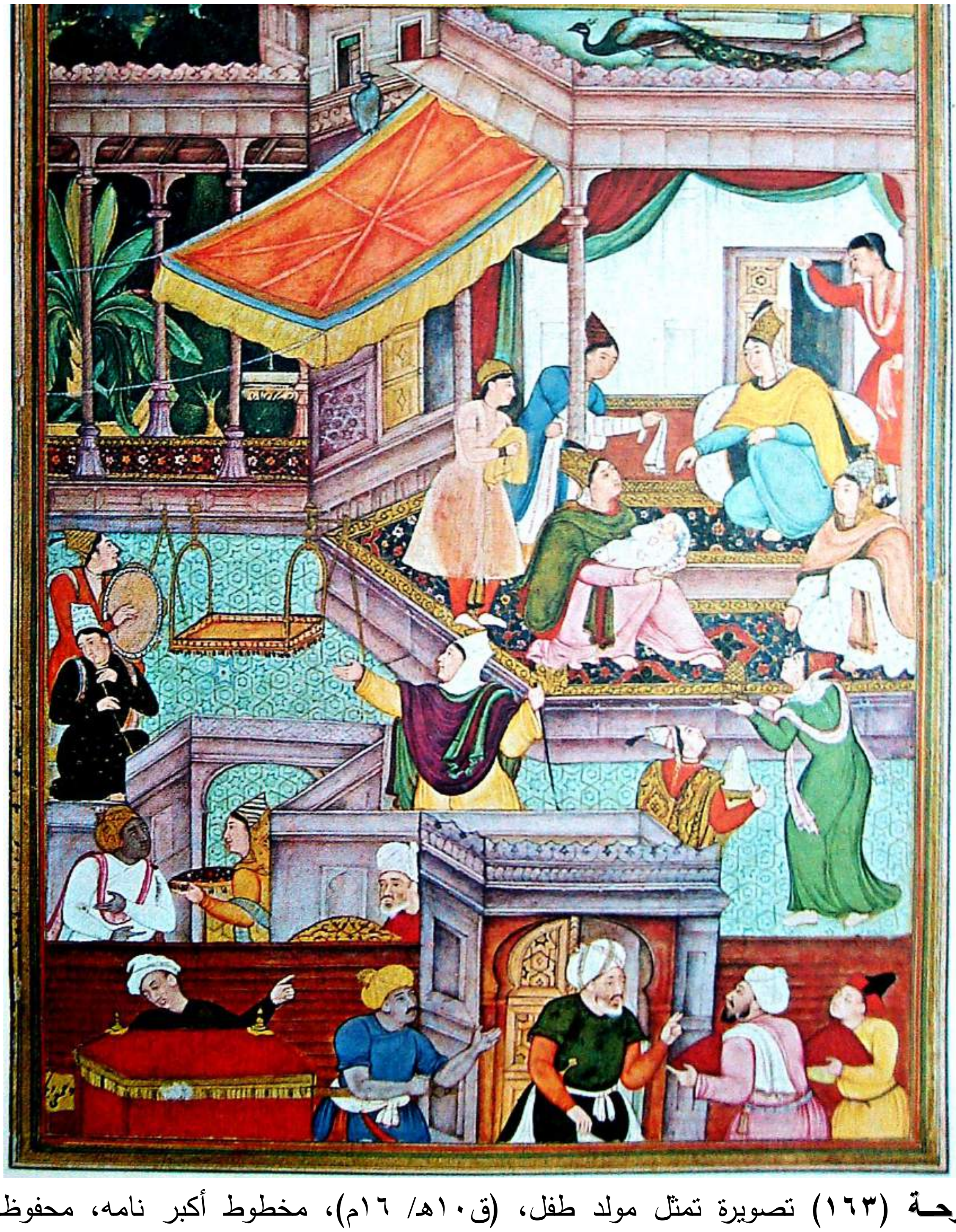
لوحة (١٦١أ) تفاصيل من اللوحة السابقة



لوحــة (١٦٢) تصويرة تمثل الخليفة البغدادي قبل توليه الحكم، (١٥٩٥م)، مخطوط تاريخ ألفا،محفوظة بـ Freer Gallery of Art, Washington ، عمل المصوربساون، **عن:**
Maurice Dimand, Indian Miniatures Paintings,p.12.



لوحــة (١٦٢أ) تفاصيل من اللوحة السابقة



لوحــة (١٦٣) تصويرة تمثل مولد طفل، (ق١٠هـ/ ١٦م)، مخطوط أكبر نامه، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، **عن:**

Lucille Schulberc, Historic India, Great Aces of Man,p.160.

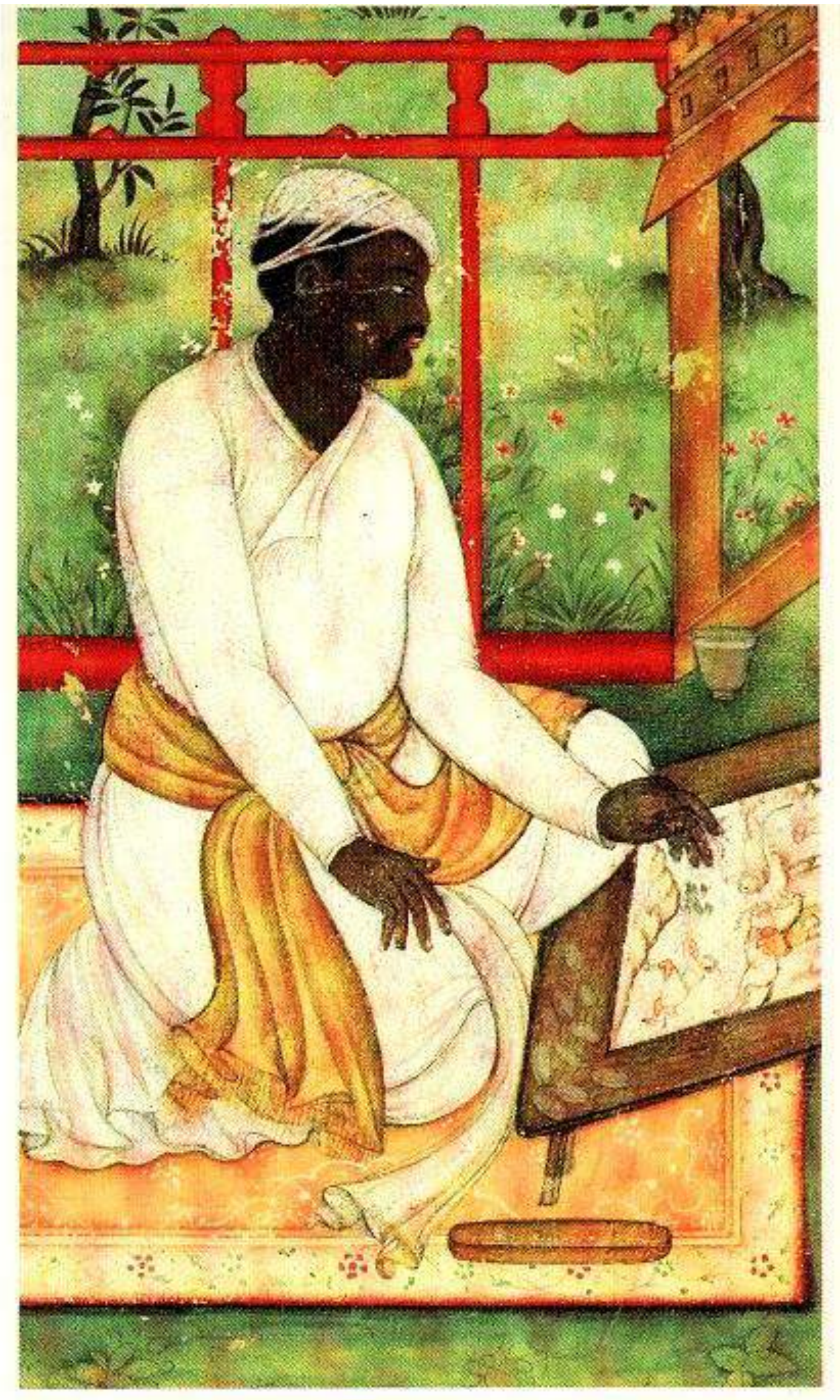


لـوحــة (١٦٤) تصويرة تمثل أكبر يصطاد فى مدينة لاهور، (١٥٩٠م)، مخطوط أكبرنامه، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن،عمل مسكين وتلوين سرون، **عن:**

Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court,p.127.

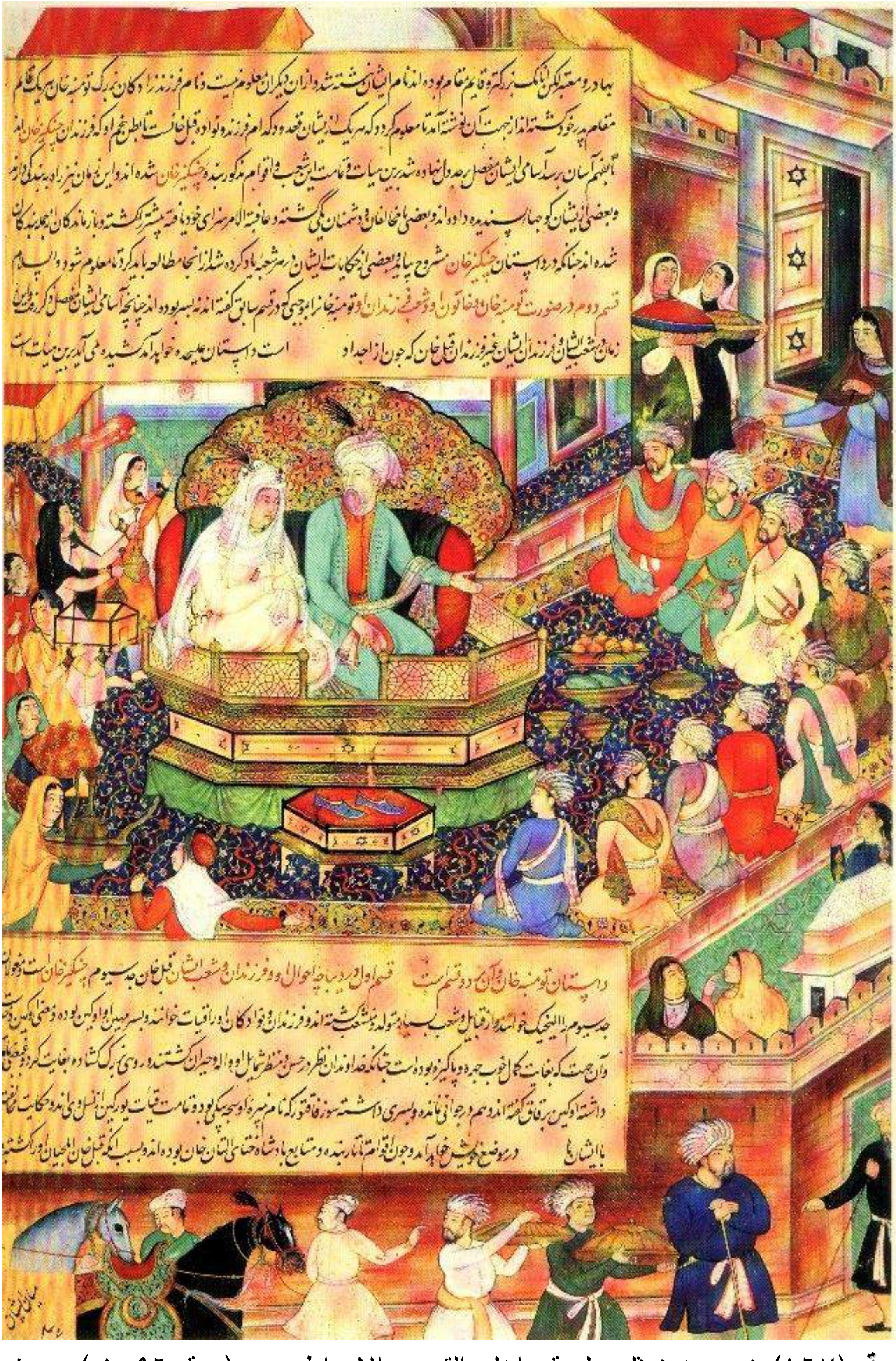


لوحـة (١٦٥) تصويرة تمثل الكاتب حسين قلم والمصور منوهر ولد بساون أثناء العمل، (سنة ١٥٨١م)، محفوظة بالمكتب الهندي للكتب والتسجيلات بلندن، **عن:**
Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p.139.



لوحـة (١٦٦) تصويرة تمثل فنان مغولى أثناء العمل، (سنة ١٥٨٥م)، محفوظة بمتحف برلين بألمانيا، **عن:**

Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p.23.



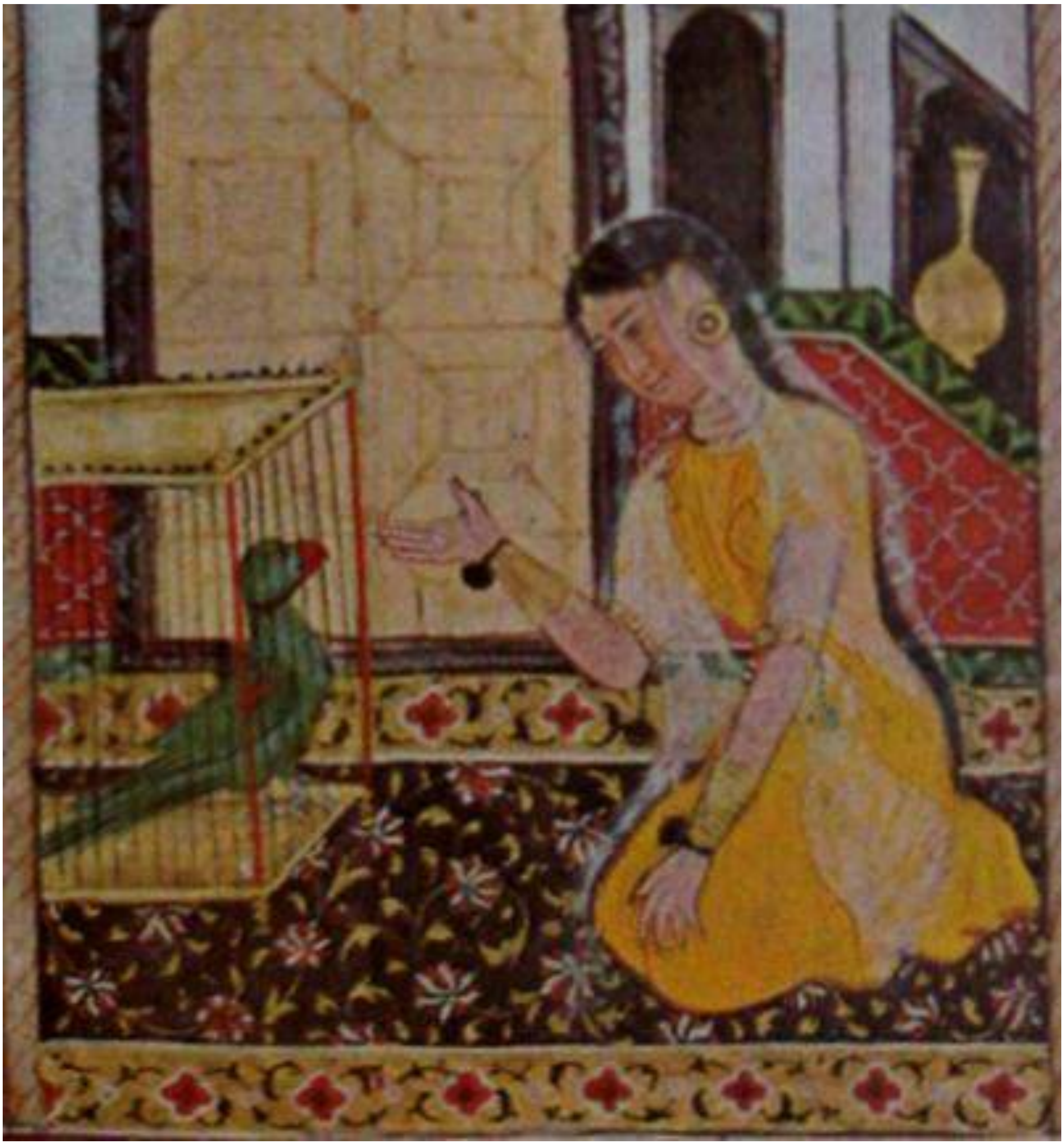
لـوحــة (١٦٧) تصويرة تمثل وليمة داخل القصر الإمبراطورى، (سنة ١٥٩٦م)، محفوظة بمتحف المتروبولتيان بينويورك، عمل المصور ميان ايشان، **عن:**

Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Courtp.21.

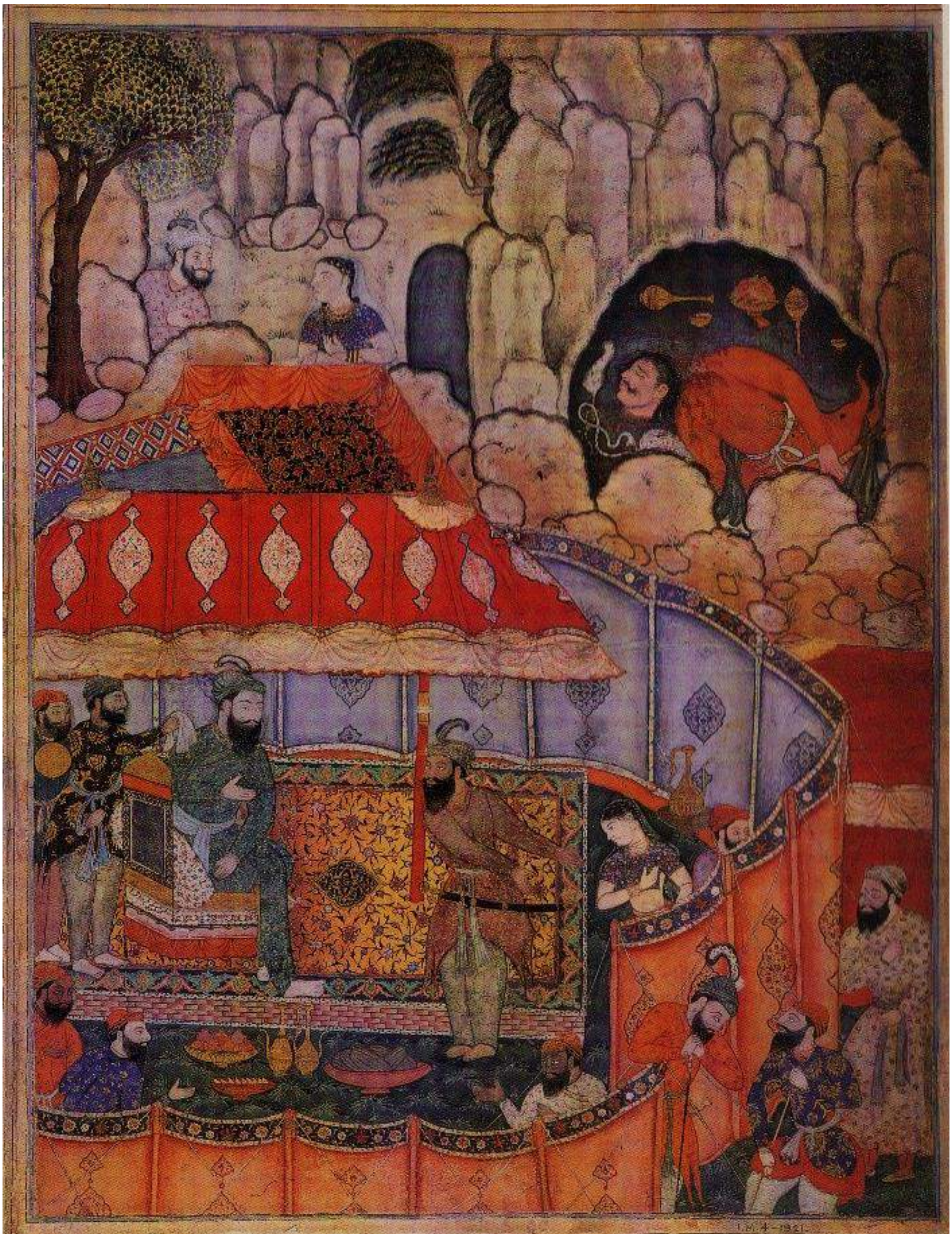


لوحــة (١٦٨) تصويرة تمثل الفتاة والبغبغاء، سنة (١٥٨٠م– ١٥٨٥م)، محفوظة بمكتبة شستربيتى بدبلن، **عن:**

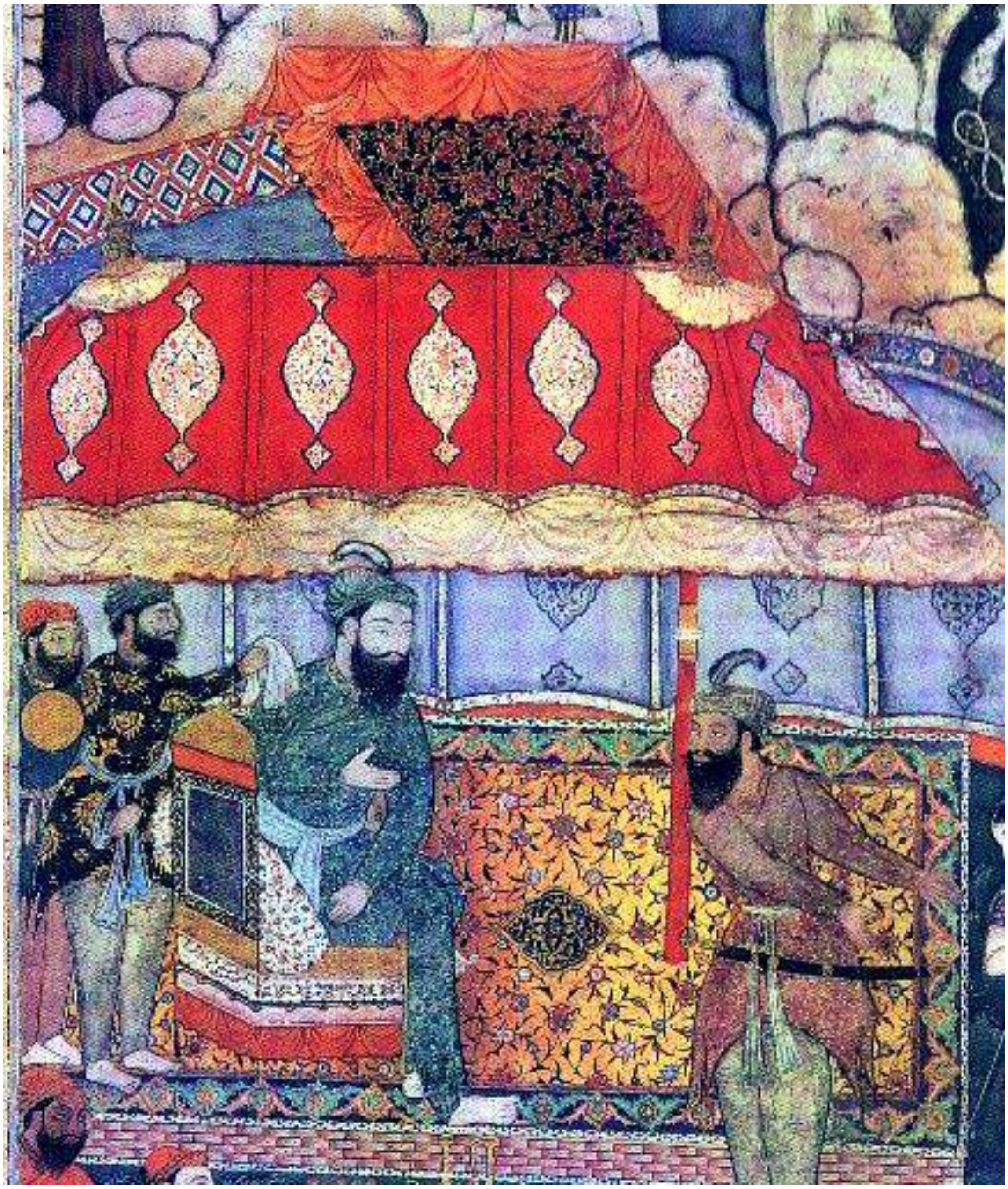
Douglas Barrett and Basil Gray, Treasures of Asia,Indian Paintings, pl. 70.



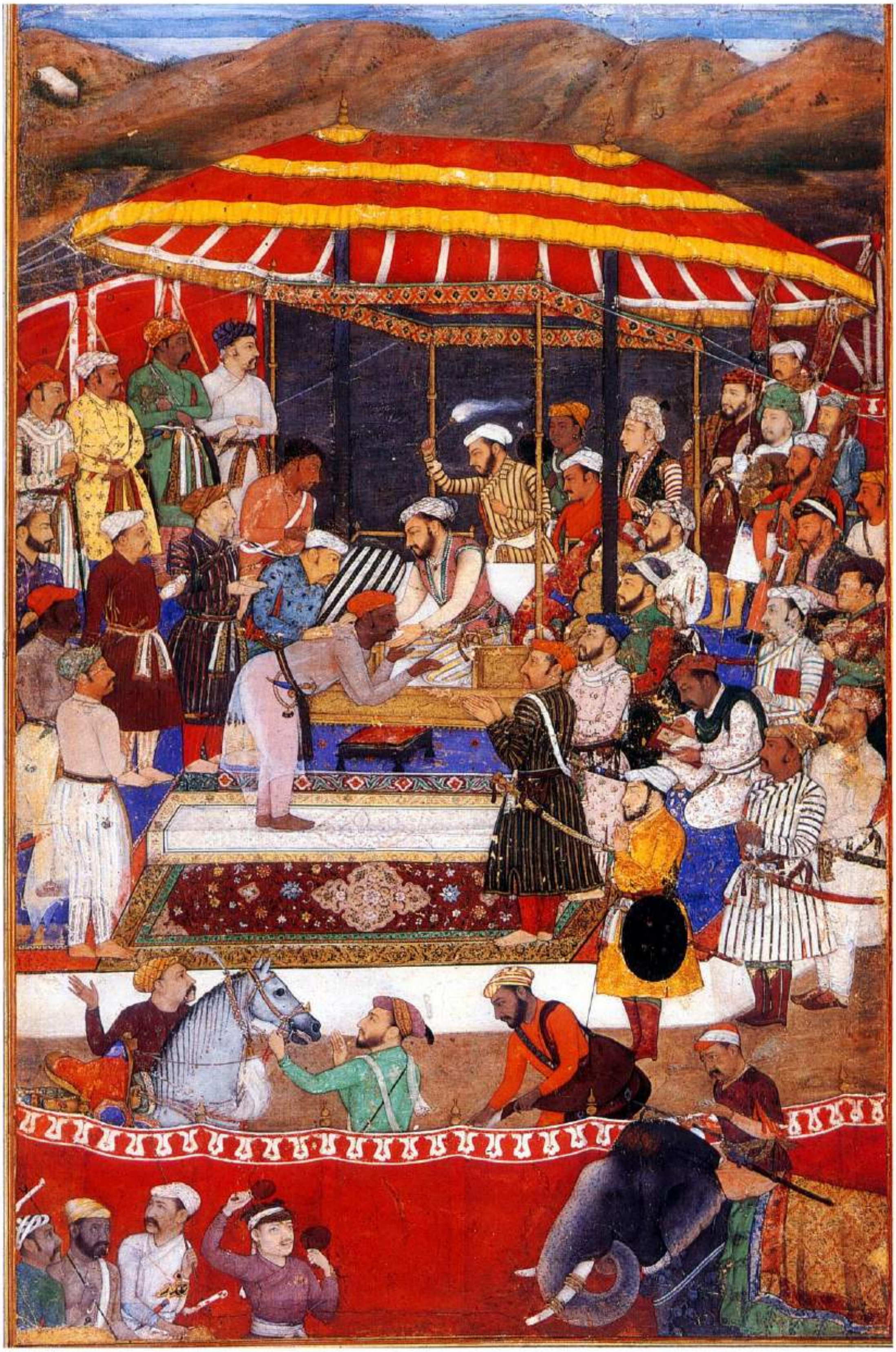
لوحــة (١٦٨أ) تفاصيل من اللوحة السابقة



لوحــة (١٦٩) تصويرة تمثل الأمير يتحدث إلى أحد الجنود، (ق١٠هـ/ ١٦م)، **عن:**
Susan Stronge, Painting for the Mughal Emperor,p.20.



لوحــة (١٦٩أ) تفاصيل من اللوحة السابقة



لوحـة (١٧٠) تصويرة تمثل الإمبراطور أكبر يستقبل أحد رعاياه، (ق١٠هـ/١٦م)، **عن:**
Suzan Stronge, Painting for the Mughal Emperor.



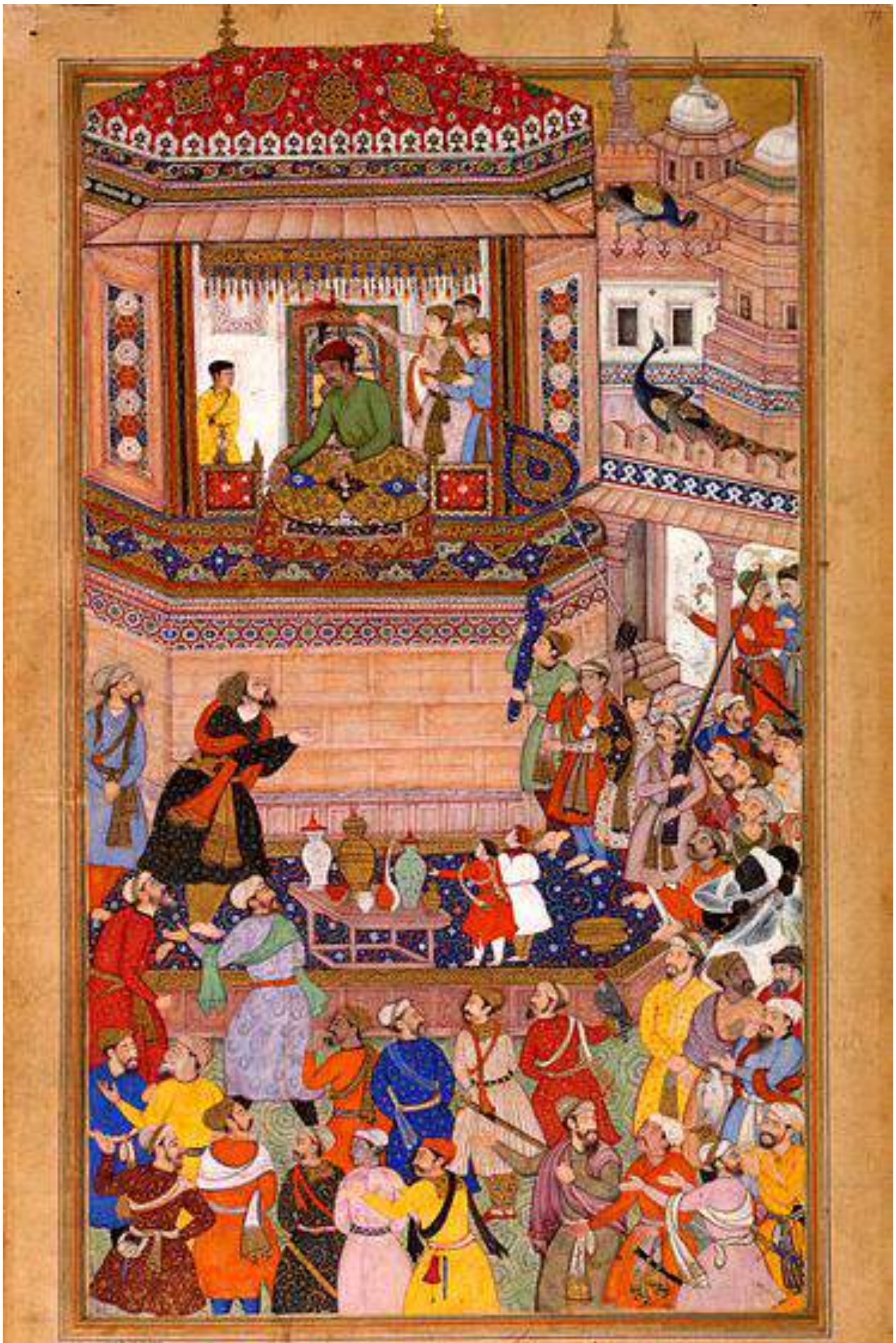
لوحــة (١٧١) تصويرة تمثل أكبر يستقبل الحكام والنبلاء ورجال البلاط، (سنة١٥٩٠م)، مخطوط أكبرنامه، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، طرح مسكين عمل سرون، **عن:**

- http://collections.vam.ac.uk/item/O9420/painting-the-ambassadors-of-mirza-shahukh/
- Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p.125.



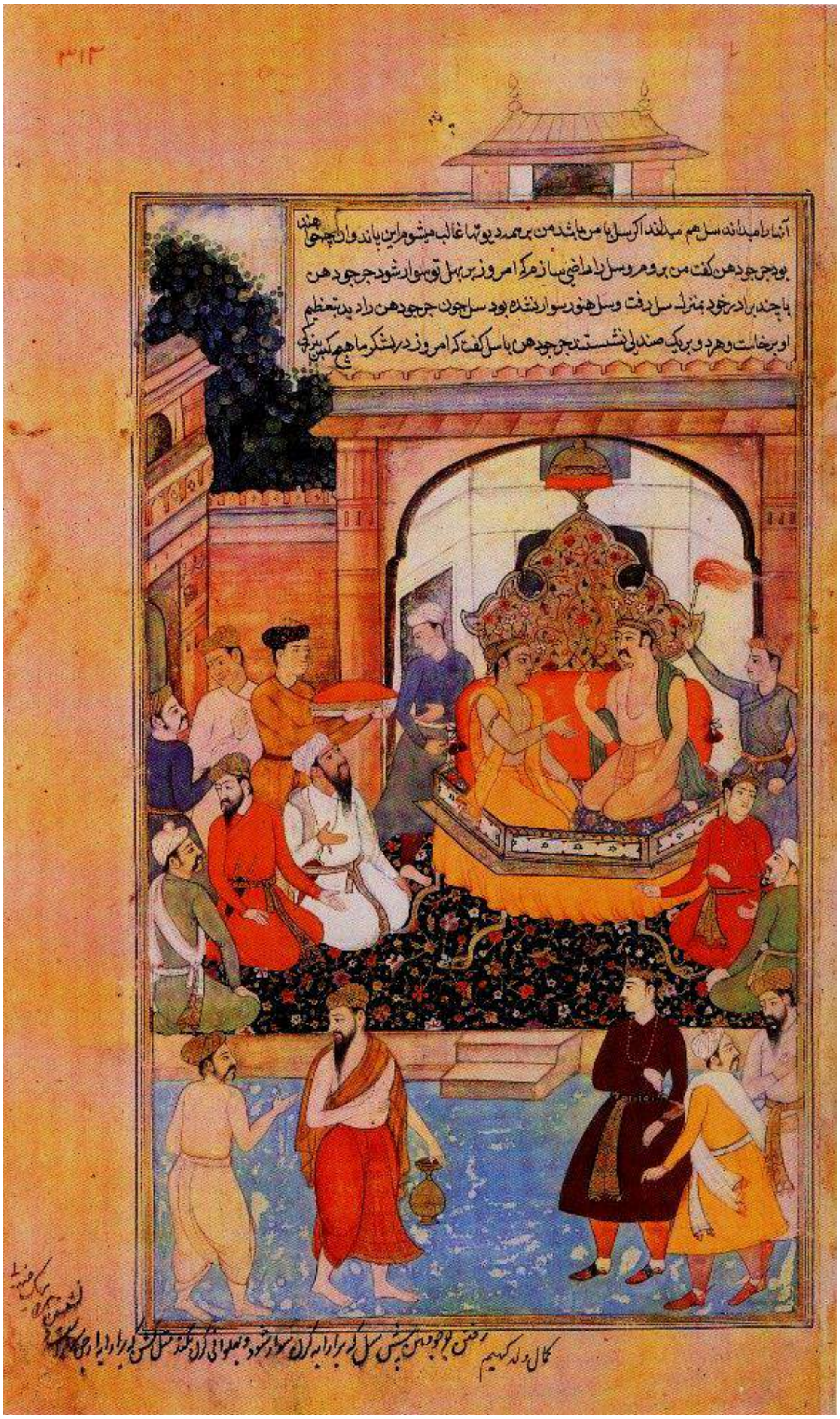
لـوحــة (١٧٢) تصويرة تمثل منظراً لإغتيال أحد الأمراء، (ق١٠هـ/ ١٦م)، طرح مسكين عمل سرون، **عن:**

http://collections.vam.ac.uk/item/O9420/painting-the-ambassadors-of-mirza-shahukh/



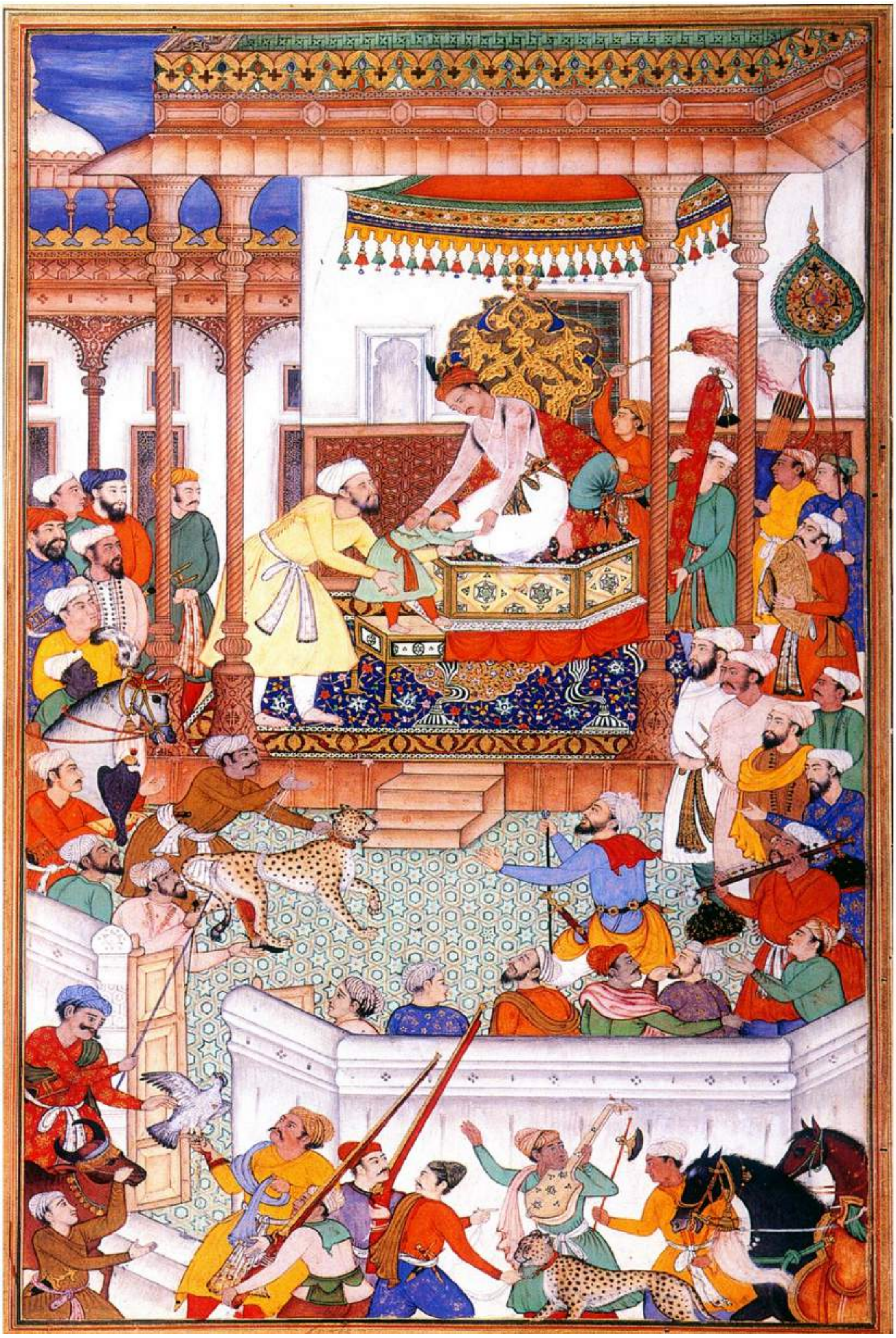
لـوحــة (١٧٣) صورة تمثل حسين قالي خان يعود من معركة جوجرات ويقابل أكبر، **(**ق١٠هـ /١٦م**)**، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، عمل المصور حسين نقاش، ورسم الأشخاص للمصور كيسو، **عن:**

Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court,p.86.



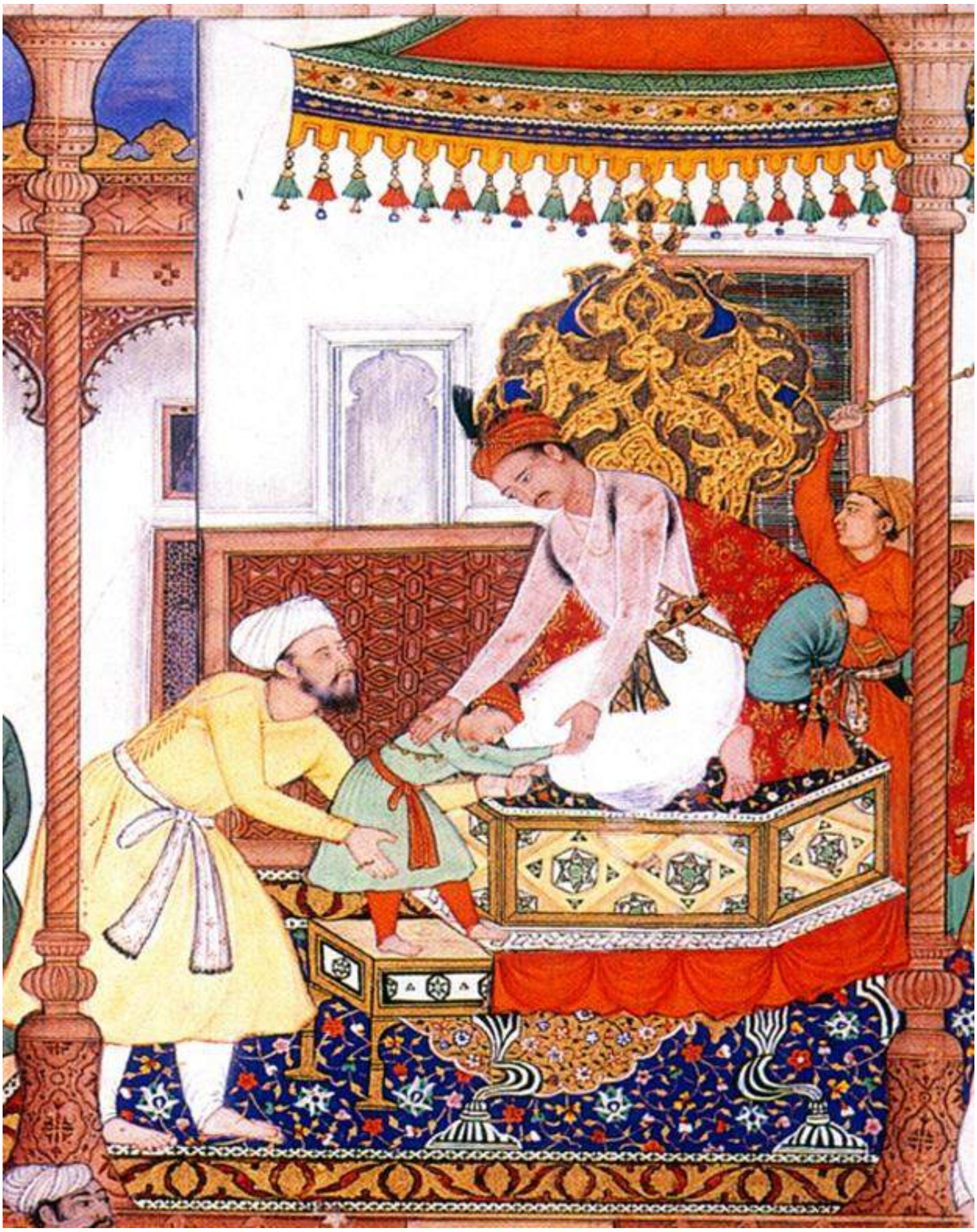
لـوحـــة (١٧٤) تصويرة تمثل الإمبراطور أكبر على عرشه وولده،(ق١٠هـ/١٦م)، عمل المصور كمال ولد كهيم، **عن:**

Alexander and karim, Painting at the Court of Akbar,p.92.

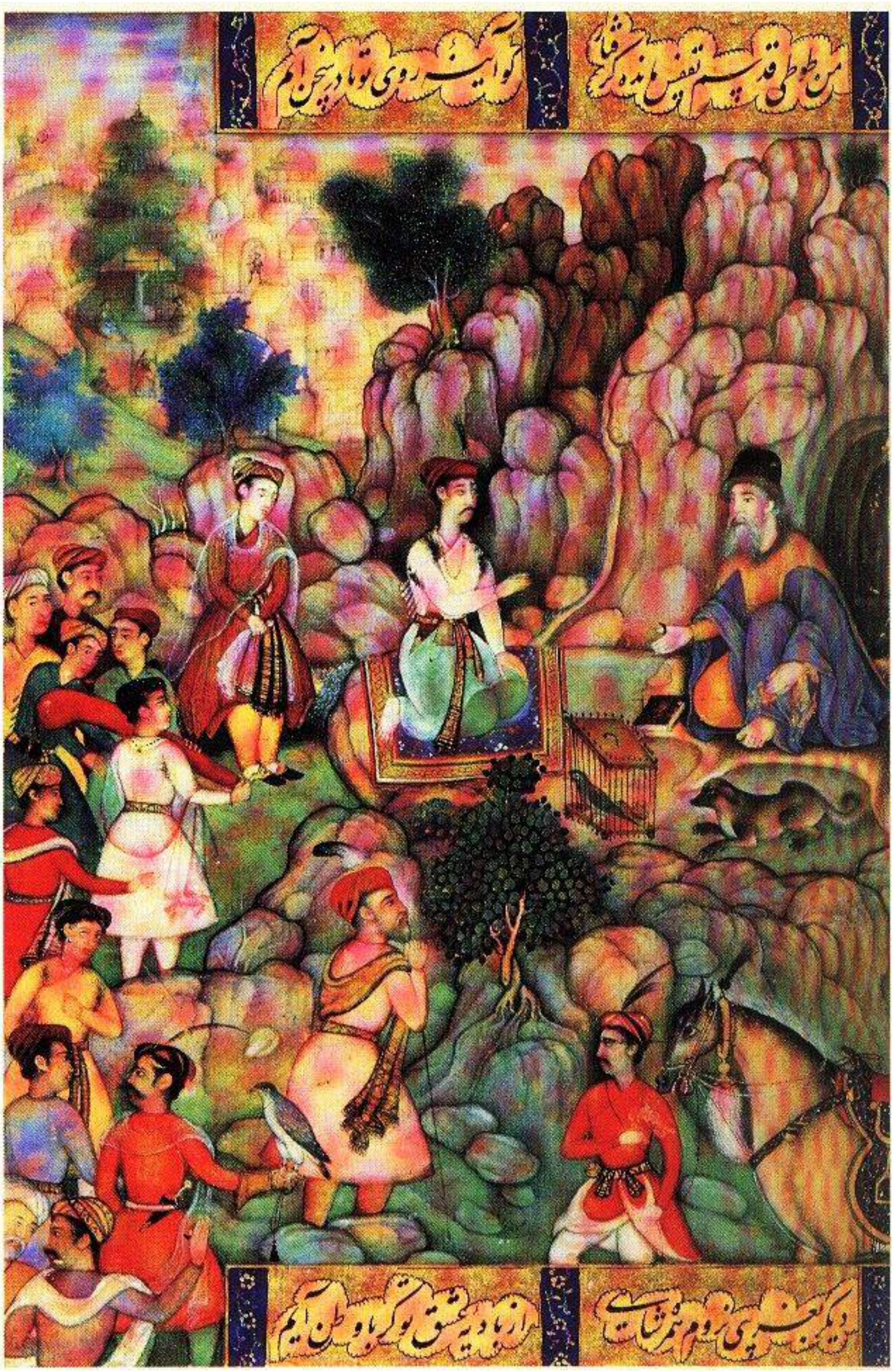


لوحــة (١٧٥) تصويرة تمثل الإمبراطور أكبريستقبل إبن عبد الرحيم فى بلاطه، (سنة١٥٩٠: ١٥٩٥)، عمل المصور أننت، **عن:**

http://collections.vam.ac.uk/item/O9292/painting-royal-musicians-perform-at-the/



لوحــة (١٧٥أ) تفاصيل من اللوحة السابقة

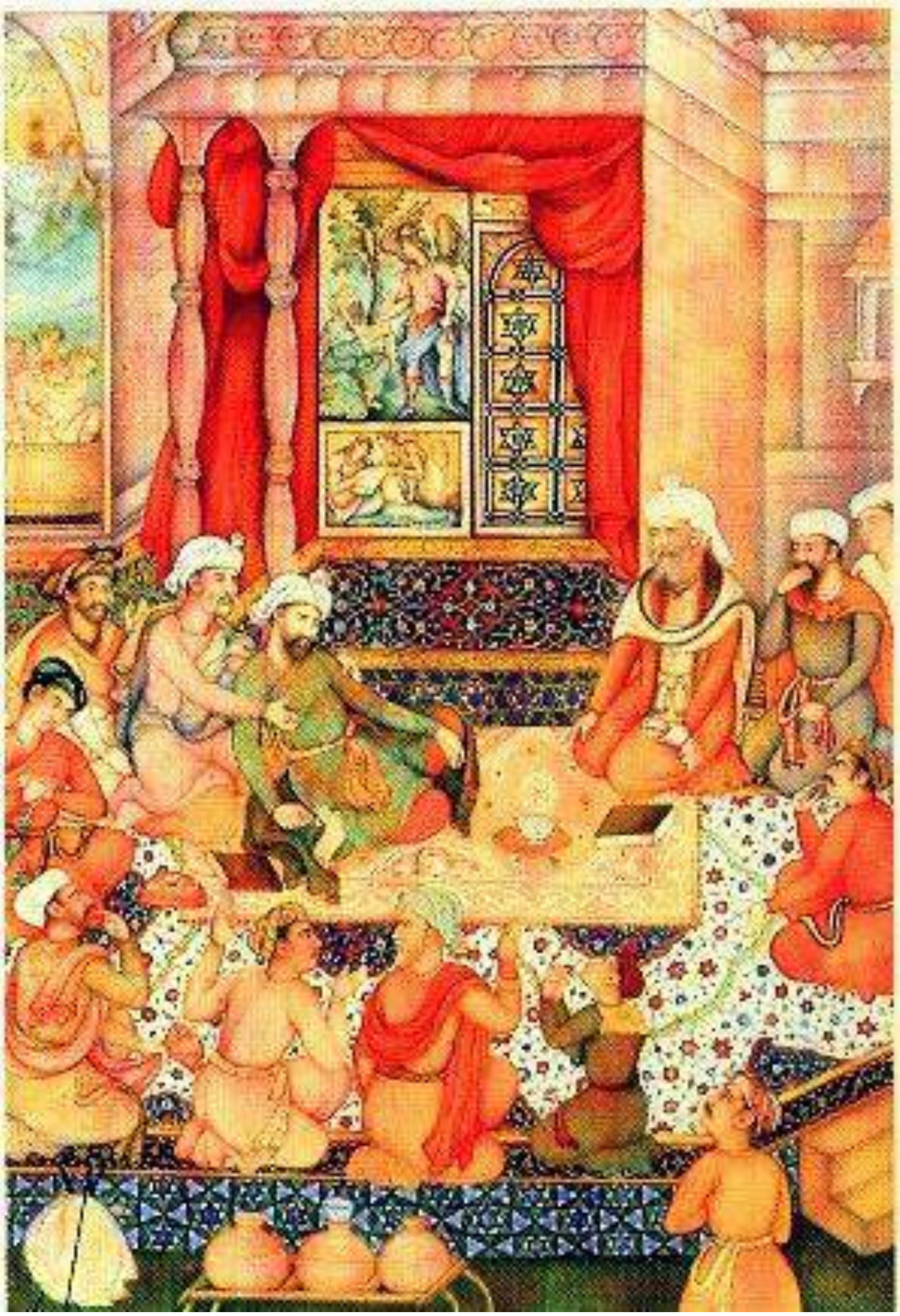


لـوحــة (١٧٦) تصويرة تمثل زيارة أحد الأمراء لدرويش في الغابة، (سنة ١٥٩٥م)، محفوظة بمجموعة أغا خانAga khan Collection ، عمل المصور مسكين، **عن:**

Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p.184.



لوحــة (١٧٦أ) تفاصيل من اللوحة السابقة



لـوحــة (١٧٧) تصويرة تمثل منظراً لـ (مجلس العلماء والحكماء داخل البلاط الإمبراطورى)، (١٥٩٥م)، مخطوط خمسة نظامي، محفوظة بالمكتبة البريطنية بلندن، عمل المصور مسكين،

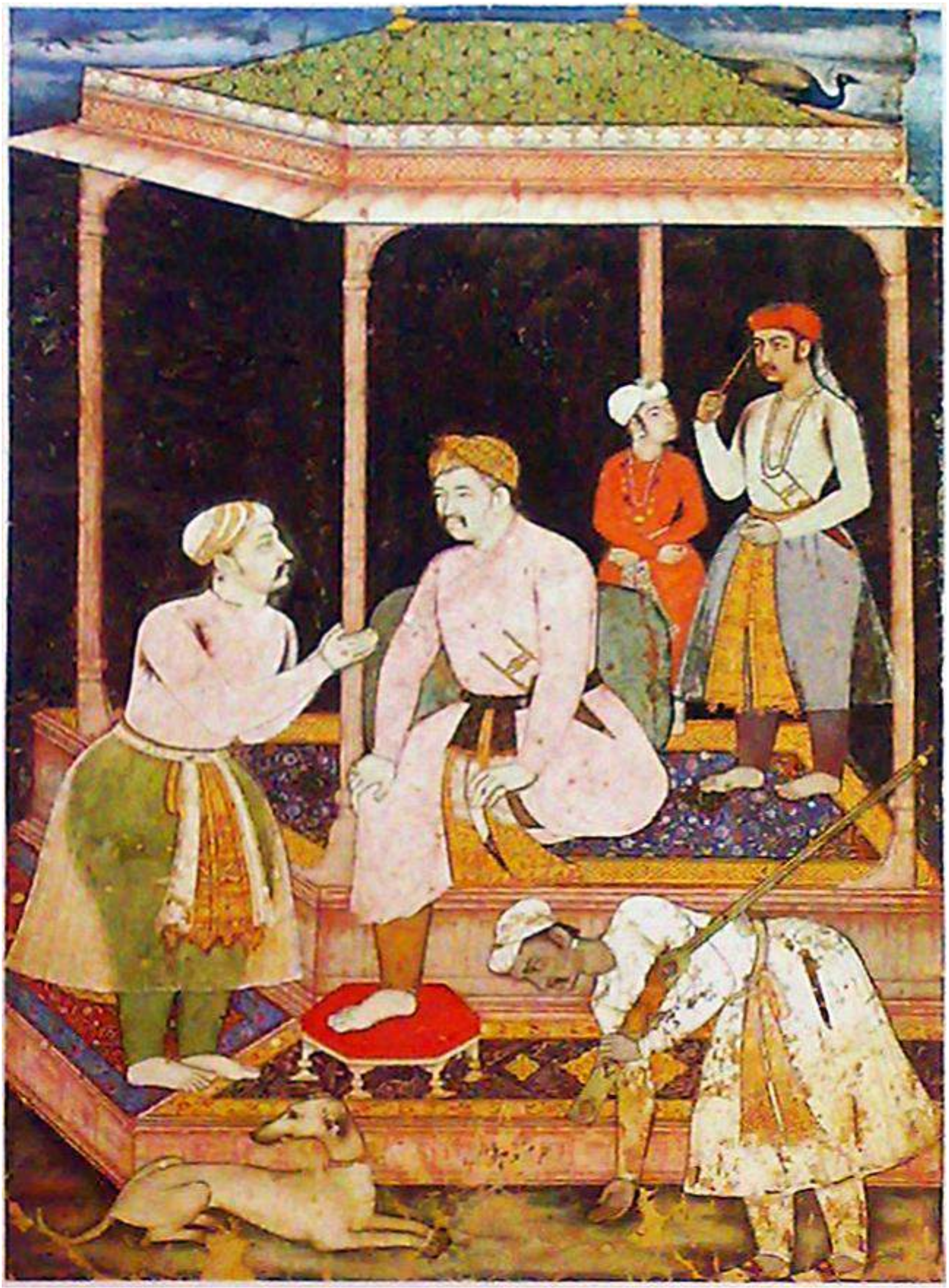
عن:

- Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p.130.
- The Emperor Akbar Khamsa of Nizami, the British Library,fig.3.



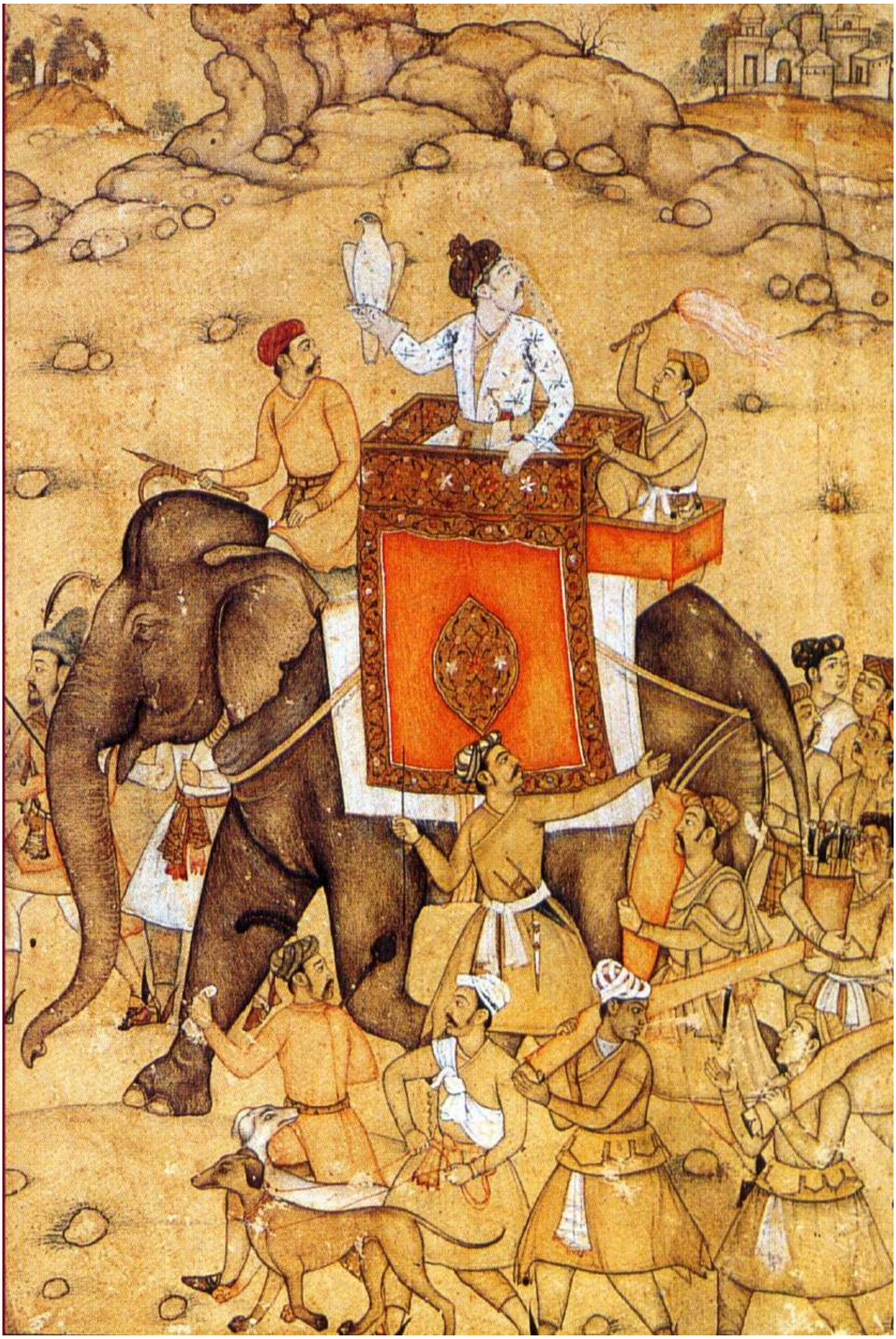
لوحــة (١٧٨) تصويرة تمثل البلاط الملكي لأكبر، (ق١٠هـ/ ١٦م)، صنعت بمدينة فتح بورسكرى، **عن:**

Fransis Robinson, Atlas of the Islamic World since 1500, p.61.



لوحــة (١٧٩) تصويرة تمثل الإمبراطور أكبر في أخر عمره يستقبل ميرزا عزيز، (سنة ١٦٠٥م)، مخطوط أكبر نامه، محفوظة بـ Cincinnati Art Museum, Giftof john، عمل المصور منوهر، **عن:**

- Stuart Cary Welch,India Art And Culture,P.113.
- Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal court, p.145.

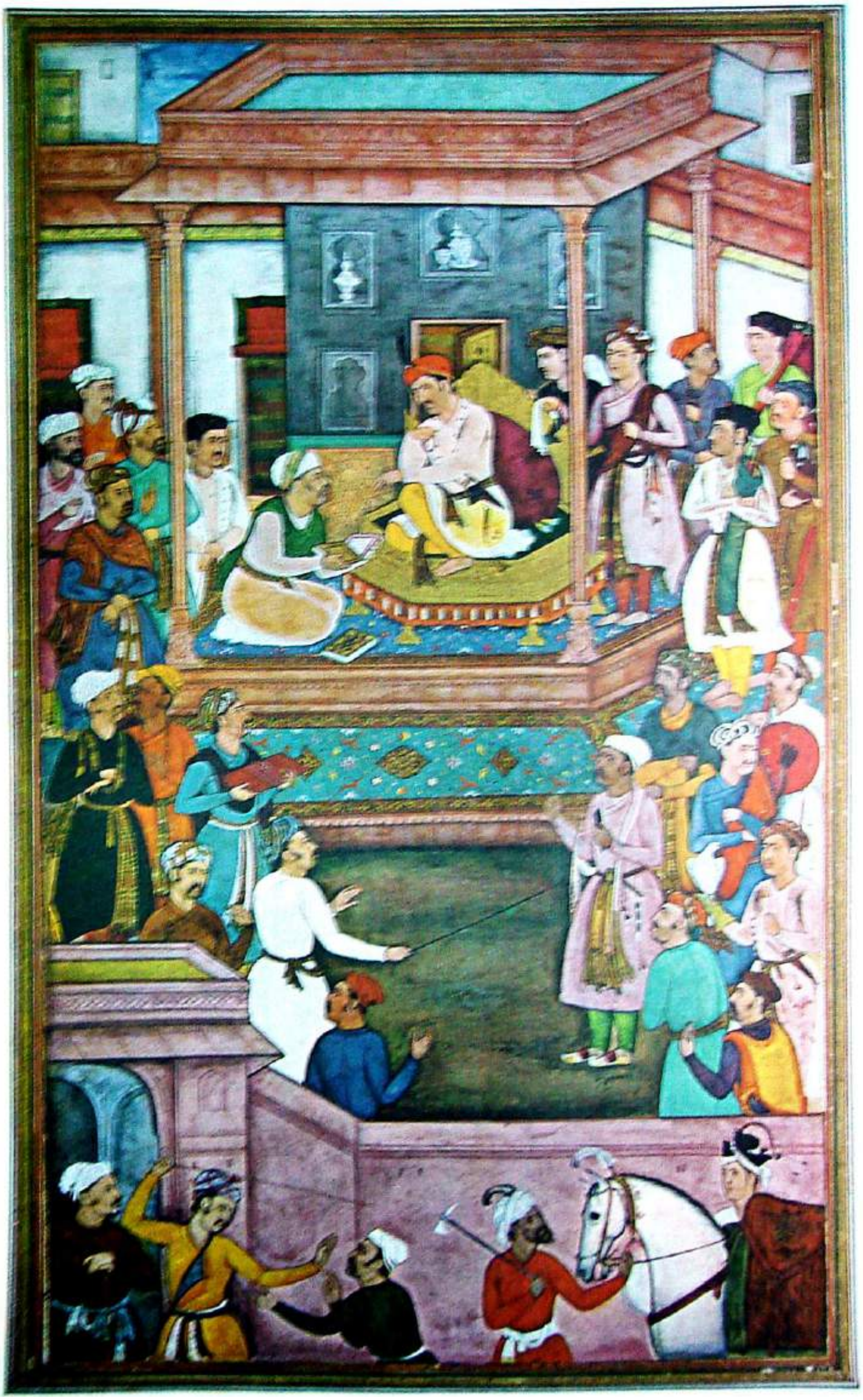


لوحــة (١٨٠) تصويرة تمثل أكبر أثناء أحد رحلاته، (سنة١٦٠٠– ١٦٠٥م)، **عن:**

Susan Stronge, Painting for the Mughal Emperor,the art of the book 1560-1660,p.80.



لوحـة (١٨٠أ) تفاصيل من اللوحة السابقة

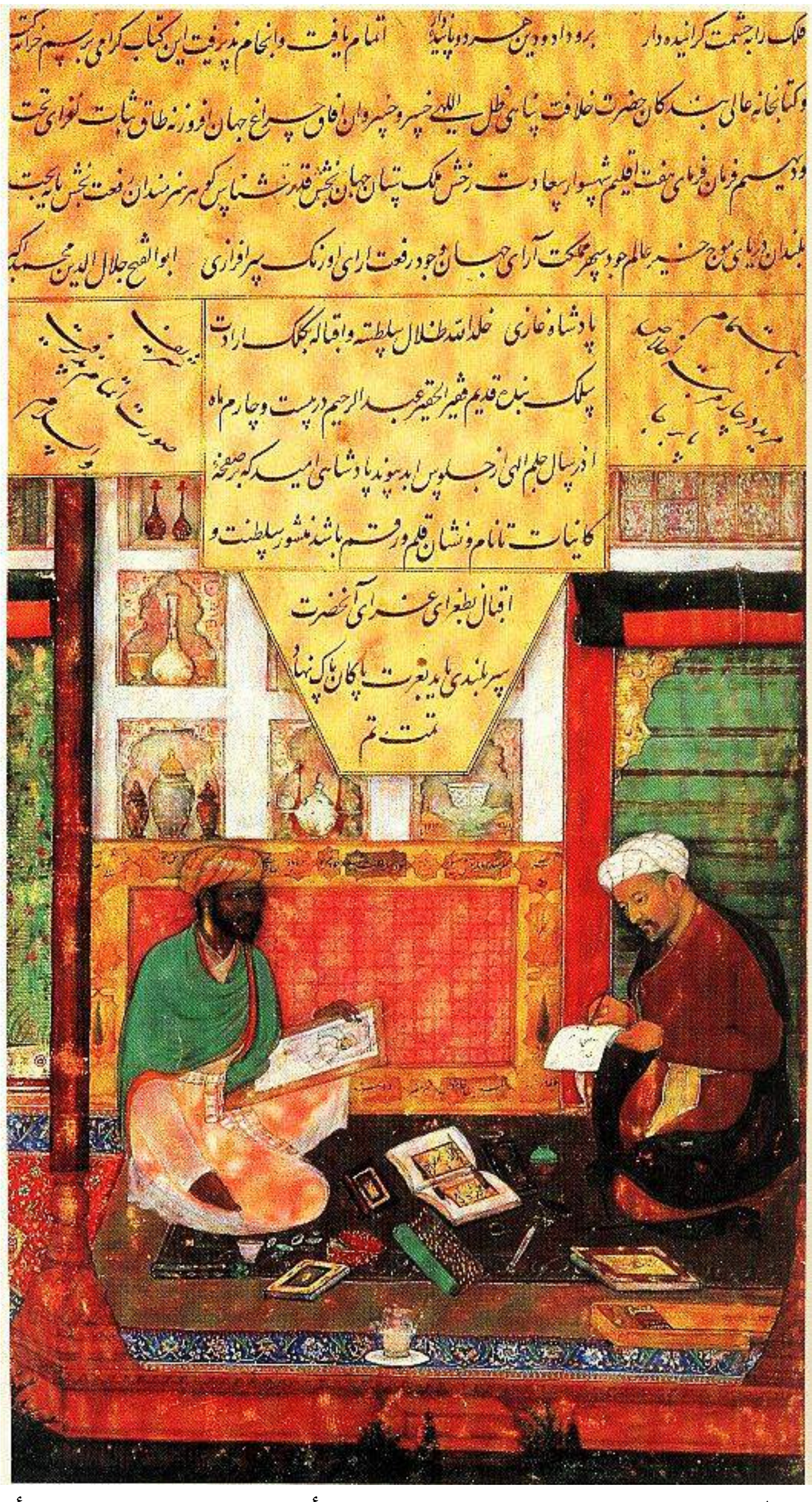


لوحــة (١٨١) تصويرة تمثل أكبر يستمع للعلماء ورجال الدين، (سنة ١٦٠٥م)، مخطوط أكبر نامة، محفوظة بمكتبة شسيتر بيتي بدبلن، **عن:**
Lucille Schulberc, Historic India, Great Aces of Man,p.177.



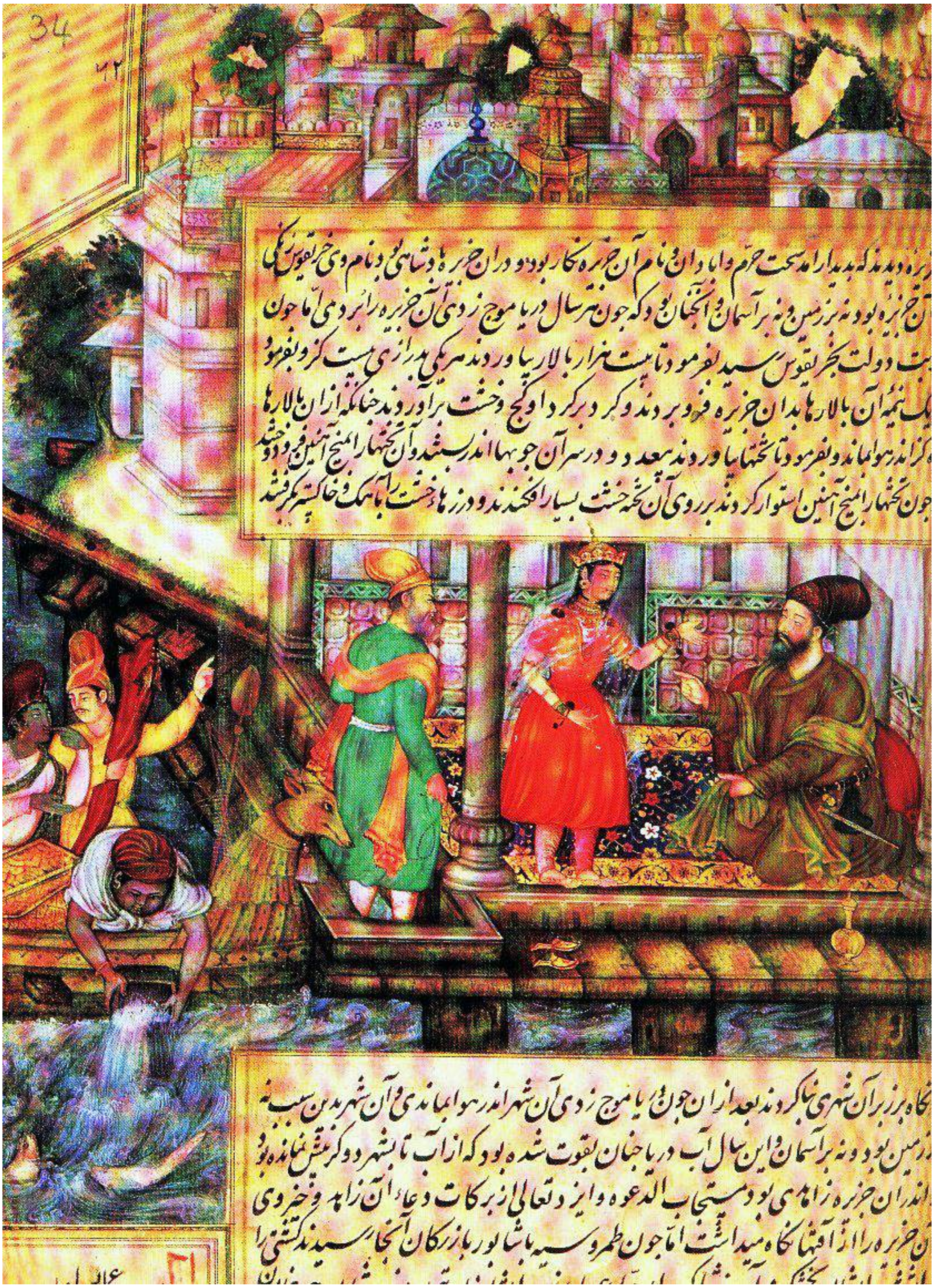
لـوحــة (١٨٢) تصويرة تمثل ظفارخان وأخوه بصحبة شعراء وفلاسفة وموسيقيين، (١٦١٠م)، محفوظة بالمكتب الهندي للكتب والتسجيلات بلندن، عمل المصور بشنداس، **عن:**

Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p.161



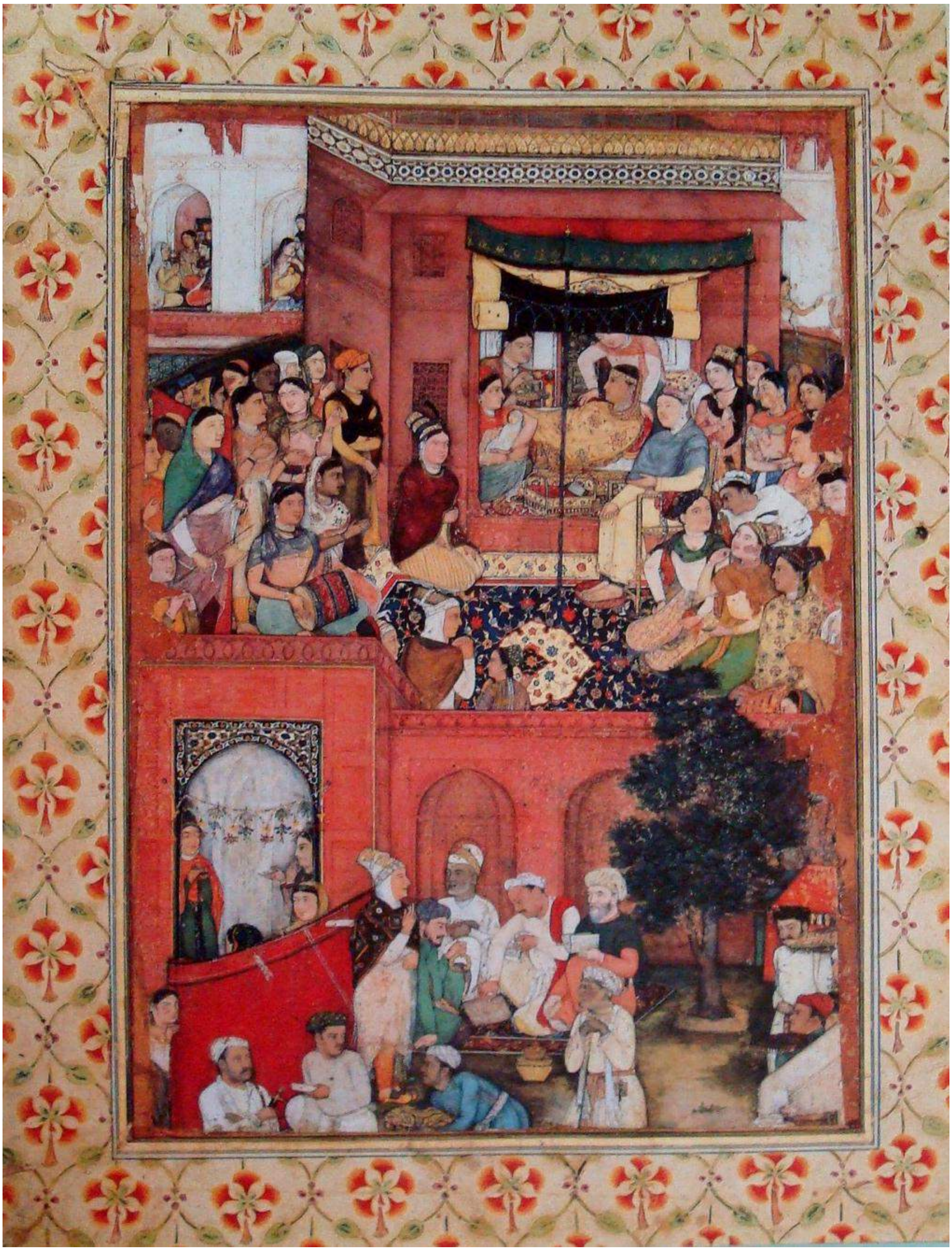
لوحــة (١٨٣) تصويرة تمثل الكاتب عبد الرحمن أميريان والمصور دولت أثناء العمل، (ق١١هـ/ ١٧م)، محفوظة بالمكتبة البريطانية بلندن، عمل المصور دولت، **عن:**

The Art of the Book in India, The British Library Board,1982, pl.1.



لوحـة (١٨٤) تصويرة تمثل أميرة تطلب مشورة الحكيم، عصر الإمبراطور أكبر، عمل المصور بساون، **عن:**

Emmy Wellesz, Akbar's Religious Thought, Reflected in moghul painting, with 40, I, 11 ustrations, pl.9.

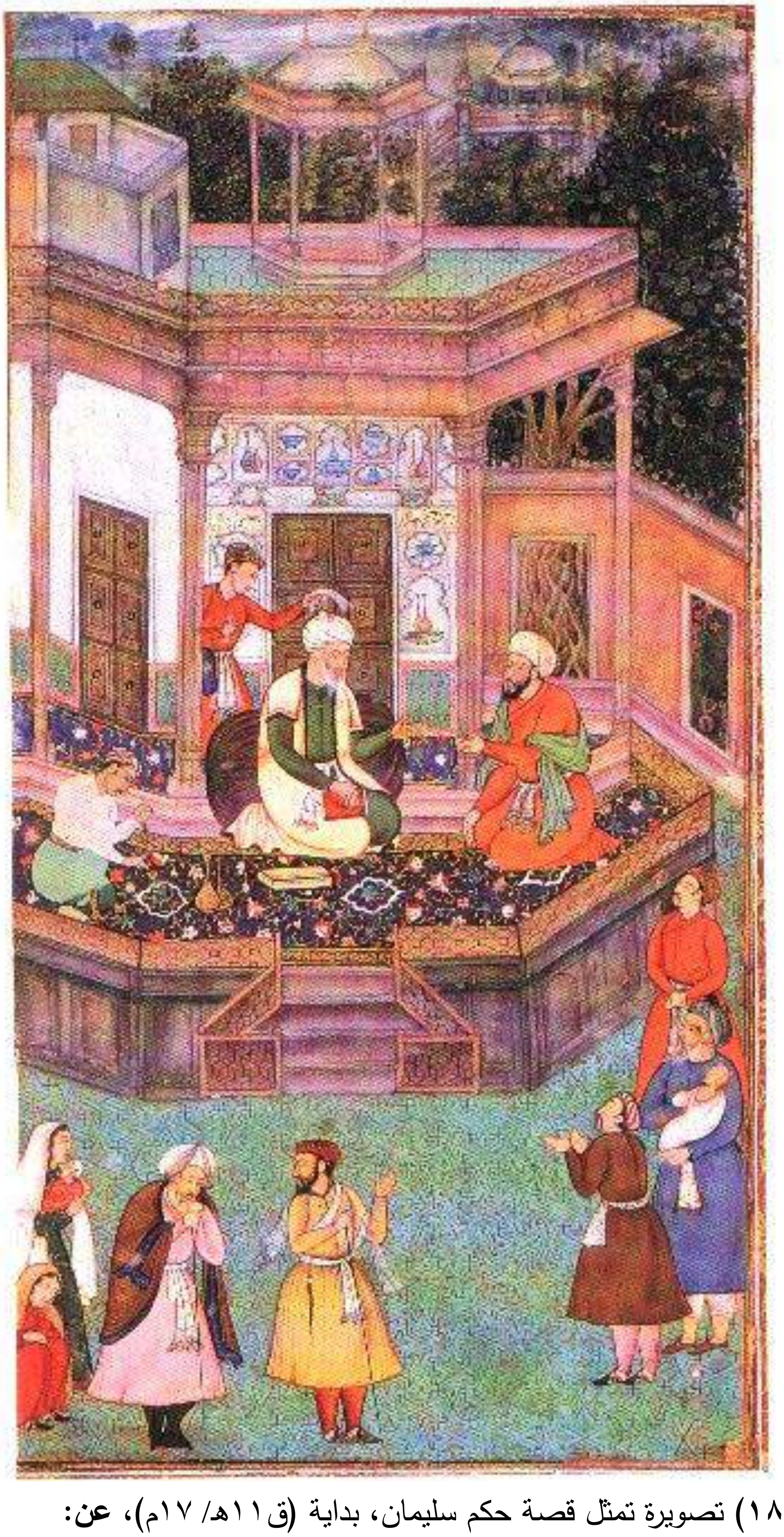


لوحـة (١٨٥) تصويرة تمثل مولد طفل (الأمير جهانجير)، (١٦١٠م:١٦١٥م)، مخطوط جهانجير نامه، محفوظة بمتحف الفنون الدقيقة ببوسطن، عمل المصور بشنداس، **عن:**

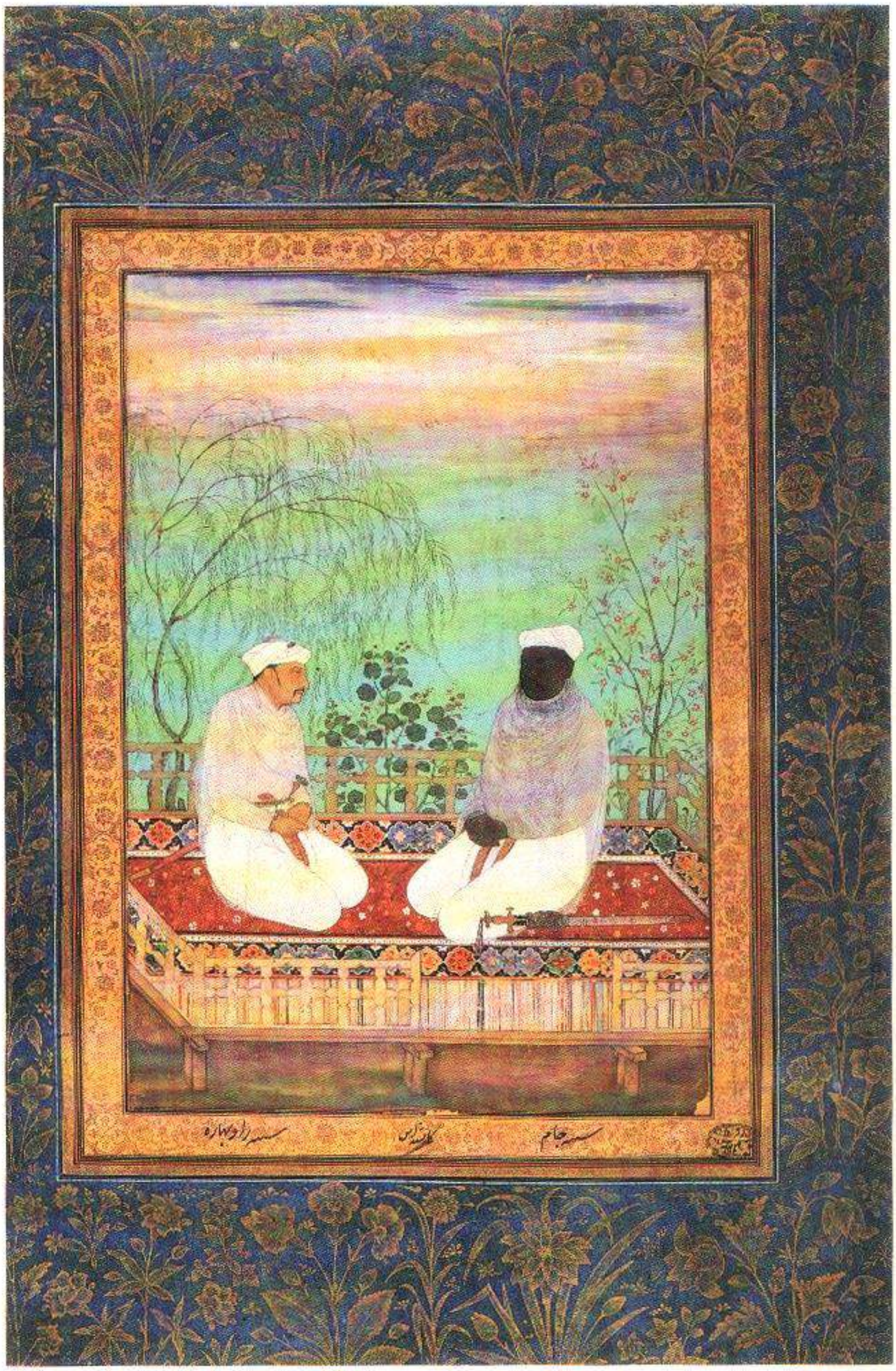
- Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court,p.158.
- Stuart Cary Welch, India Art and Culture,p.114.



لوحــة (١٨٥أ) تفاصيل من اللوحة السابقة

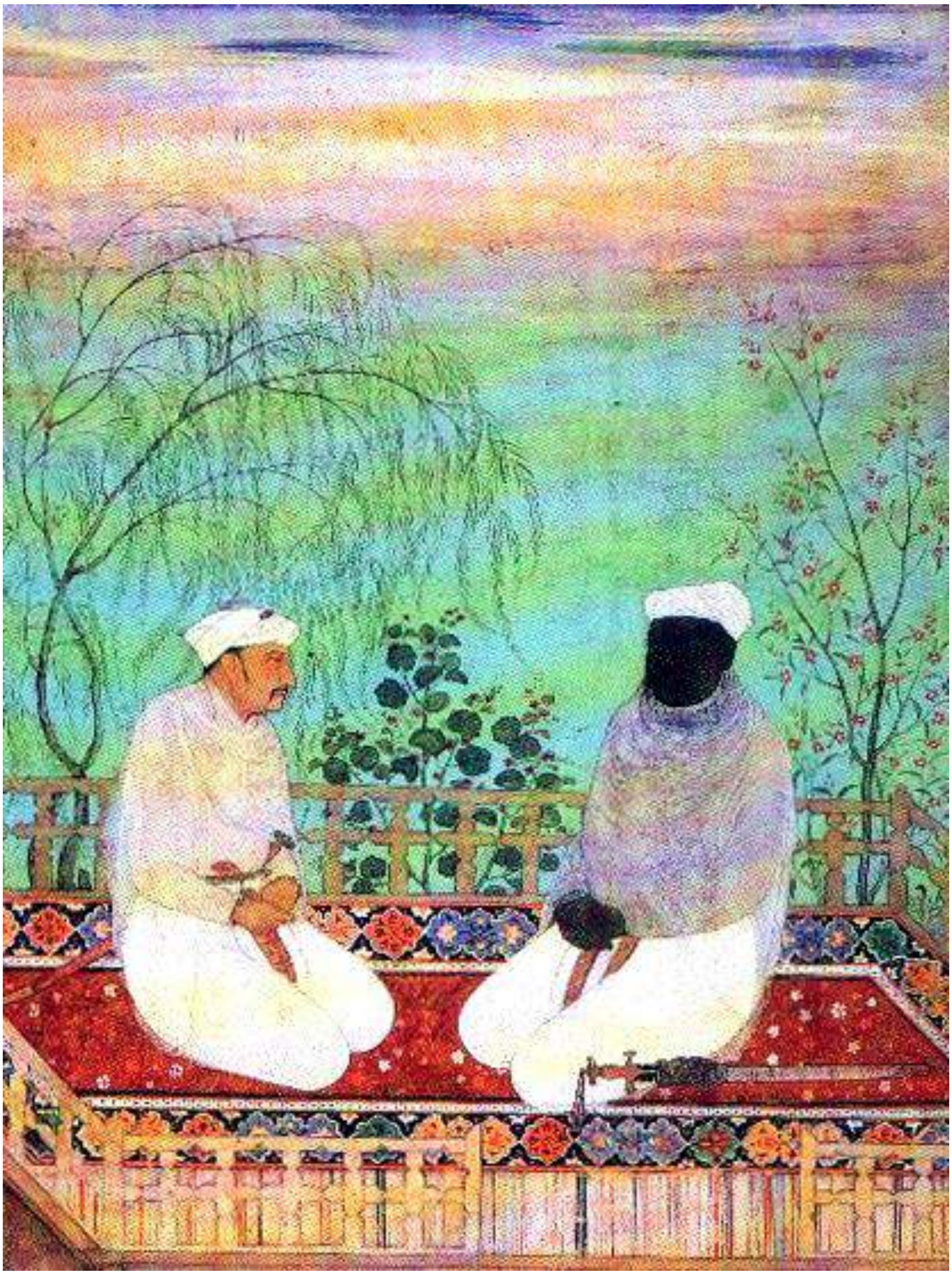


لوحــة (١٨٦) تصويرة تمثل قصة حكم سليمان، بداية (ق١١هـ/ ١٧م)، **عن:**
Alexander and karim, Painting for the Mughal Emperor,p.101.

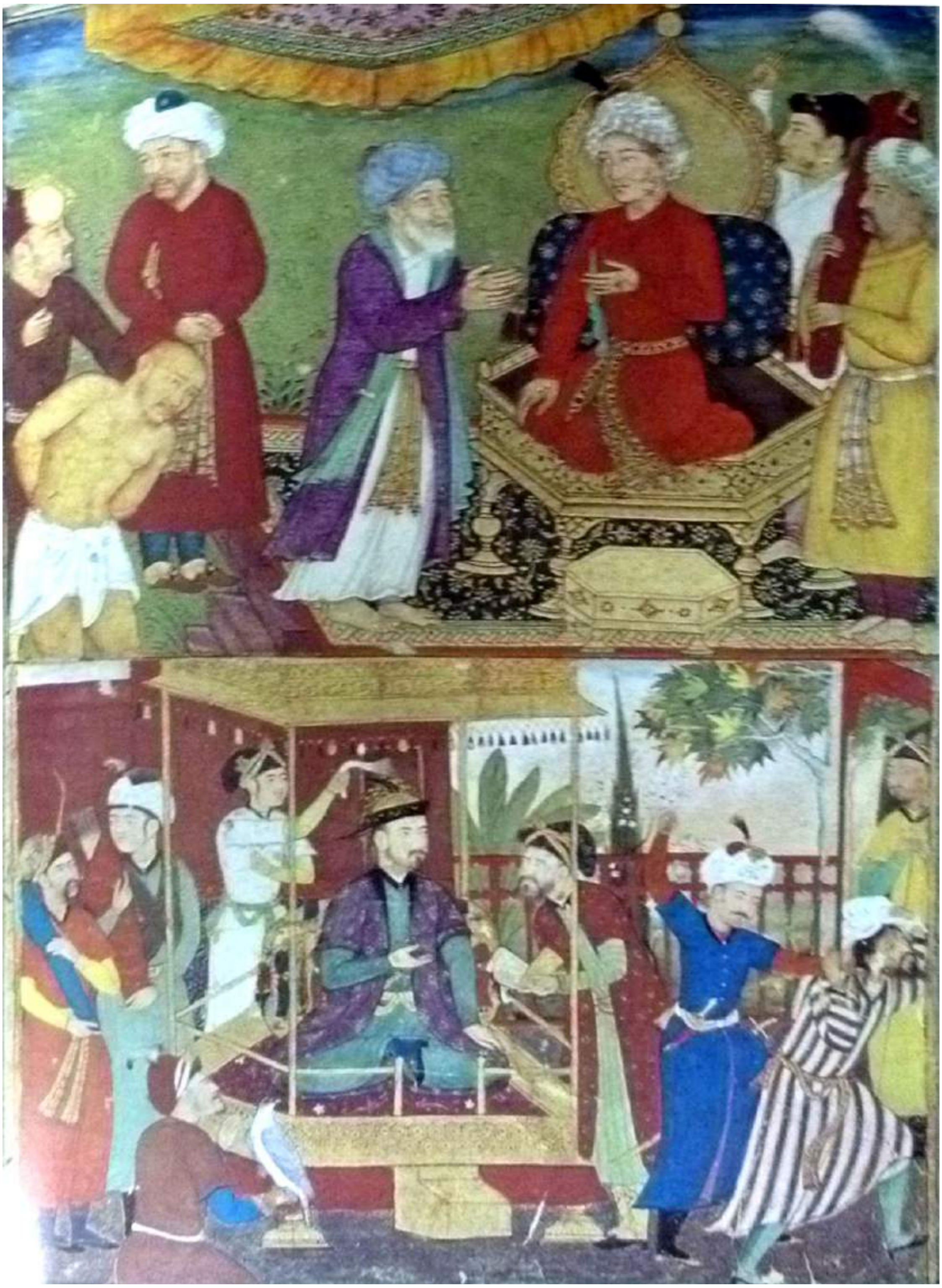


لوحــة (١٨٧) تصويرة تمثل سيد راوبهاره مع سيد جام ،(سنة ١٦٢٠م)، صفحة من ألبوم، متحف فيكتوريا وألبرت بلندن، عمل المصور بشنداس، **عن:**

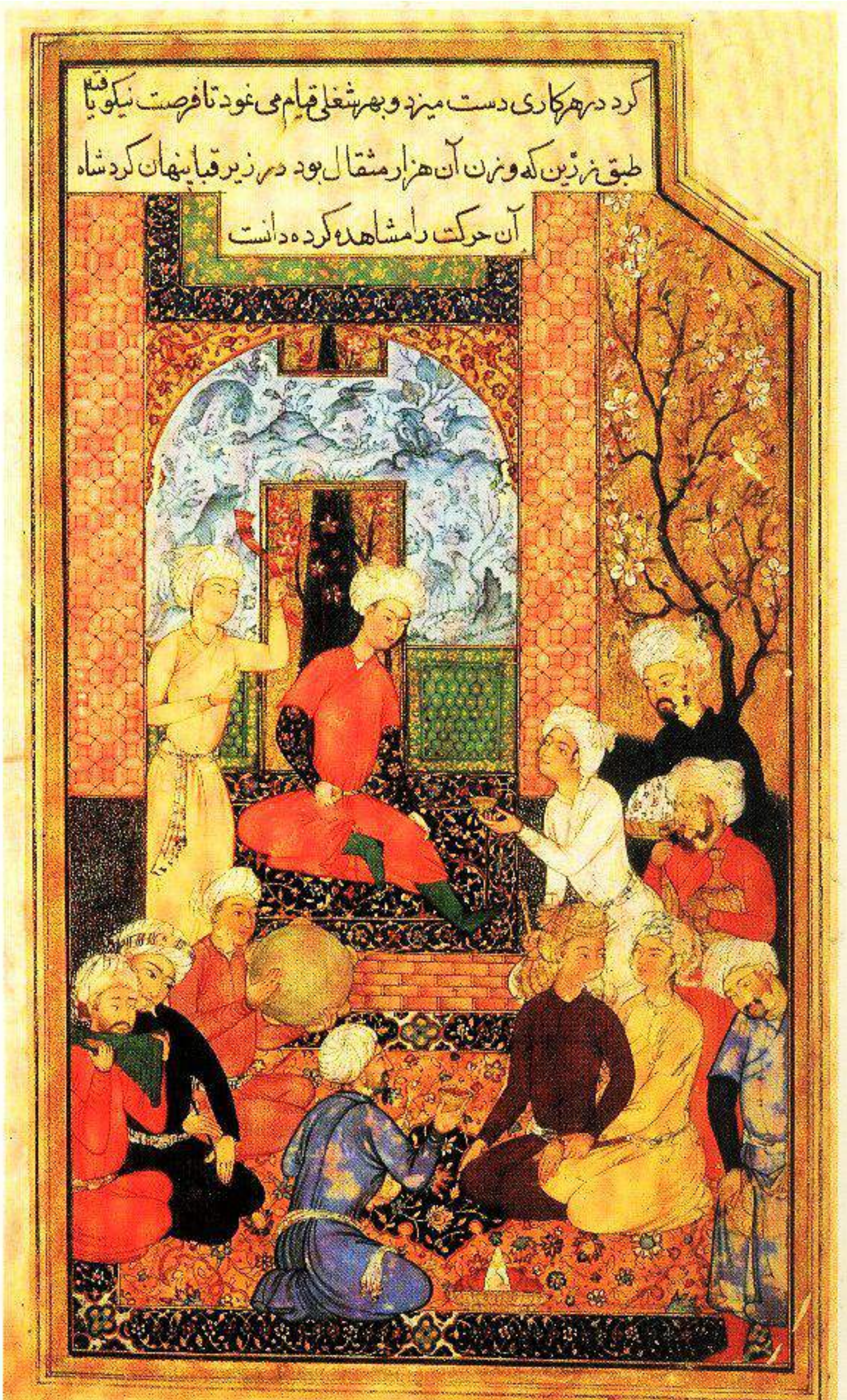
- Alexander and karim, Painting for the Jahangir,p.140.
- Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court,p.162.



لوحـة (١٨٧أ) تفاصيل من اللوحة السابقة

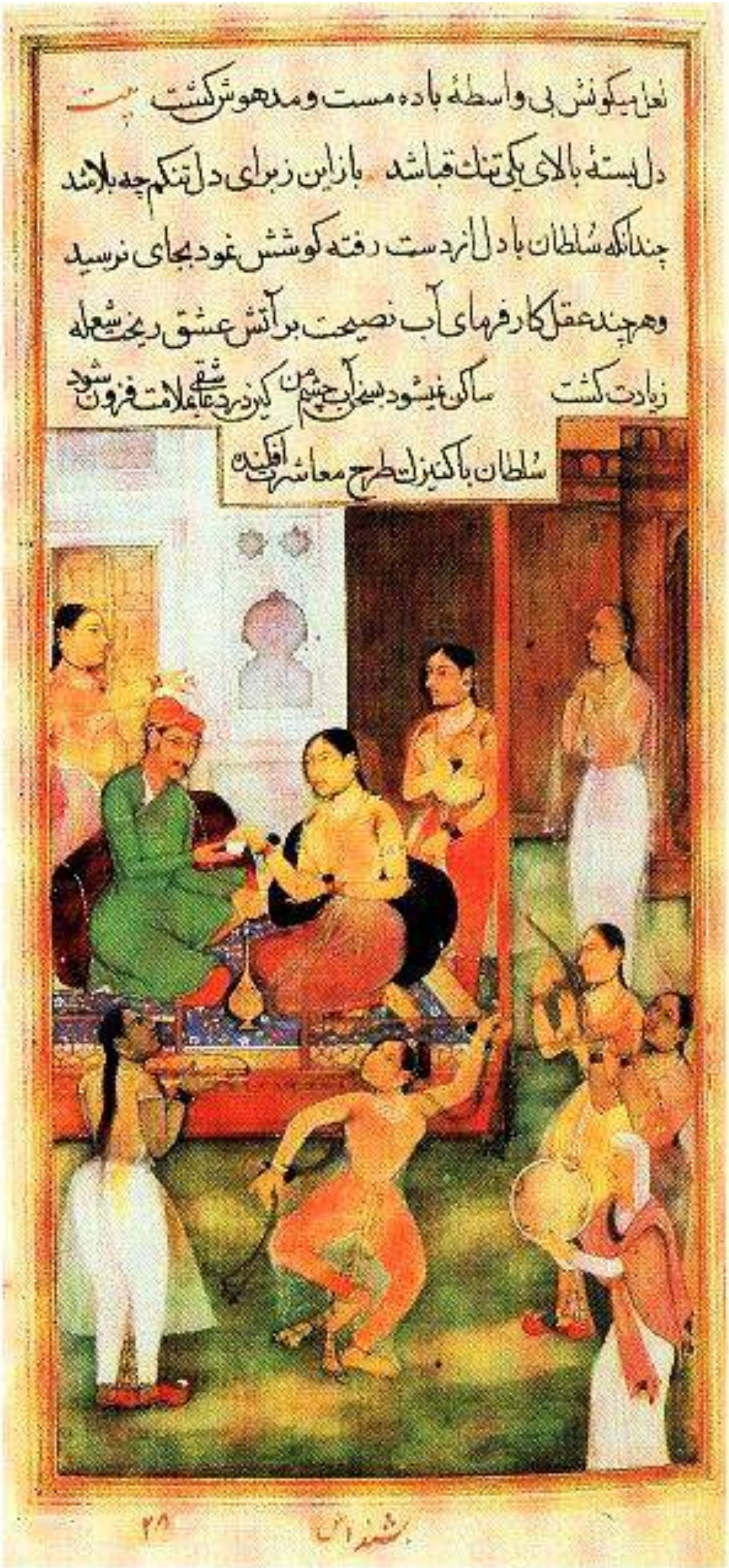


لوحــة (١٨٨) صورتان تمثلان دراويش وأسرى فى حضرة الإمبراطور، (**١٦١٠م**)، مخطوط جلستان لسعدي، محفوظتان بمجموعة خاصة بأمريكا، عمل المصور مانوهر وغلام ميرزا،**عن:**
Ernst J.Grube, The World of Islam, pl.100.



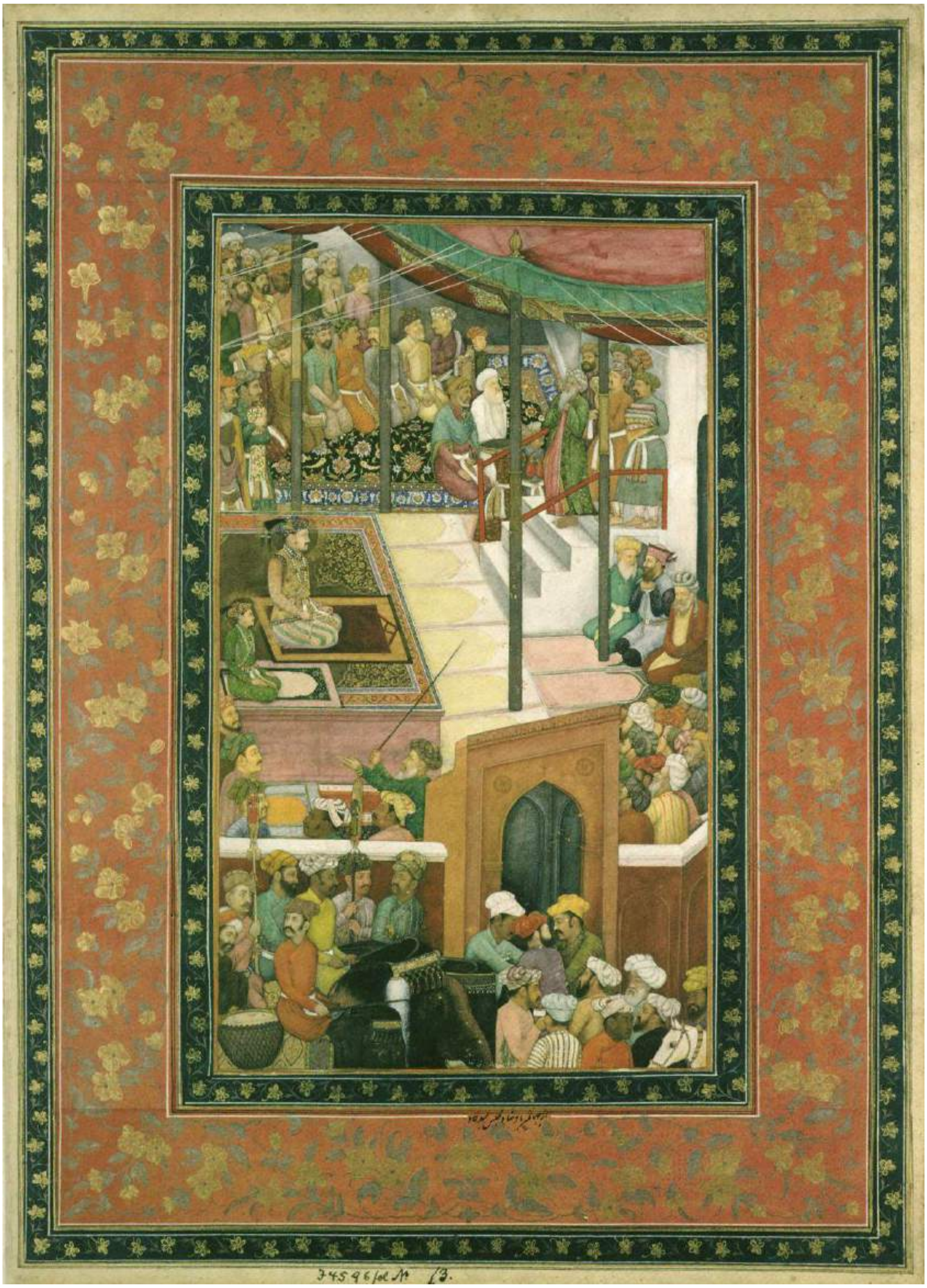
لوحــة (١٨٩) تصويرة تمثل منظراً للشراب والطرب، (سنة ١٦٠٤م–١٦١٠م)، محفوظة بالمكتبة البريطانية بلندن، عمل المصور آقارضا، **عن:**

Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p.108.



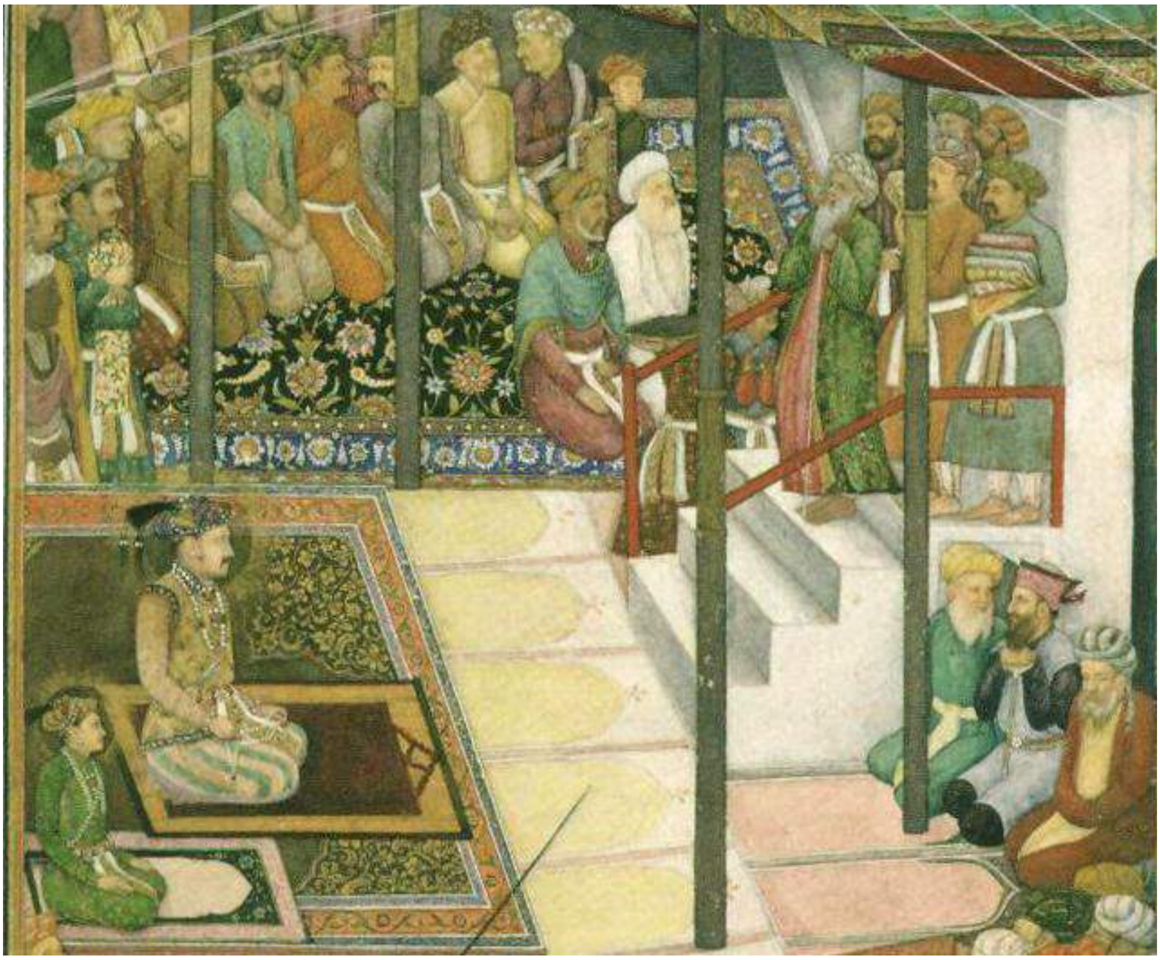
لوحــة (١٩٠) تصويرة تمثل جلسة شراب وطرب ورقص تجمع بين أمير وأميرة، **(ق١١هـ /١٧م)**، محفوظة بالمكتبة البريطانية بلندن، عمل المصور بشنداس، **عن:**

Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court,p.154.



لـوحــة (١٩١) تصويرة تمثل الإمبراطور جهانجير وإبنه خيرام في المسجد يستمعون لشكاوي الرعايا ،(سنة ١٦١٥ – ١٦٢٠م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي ببرلين، **عن:**

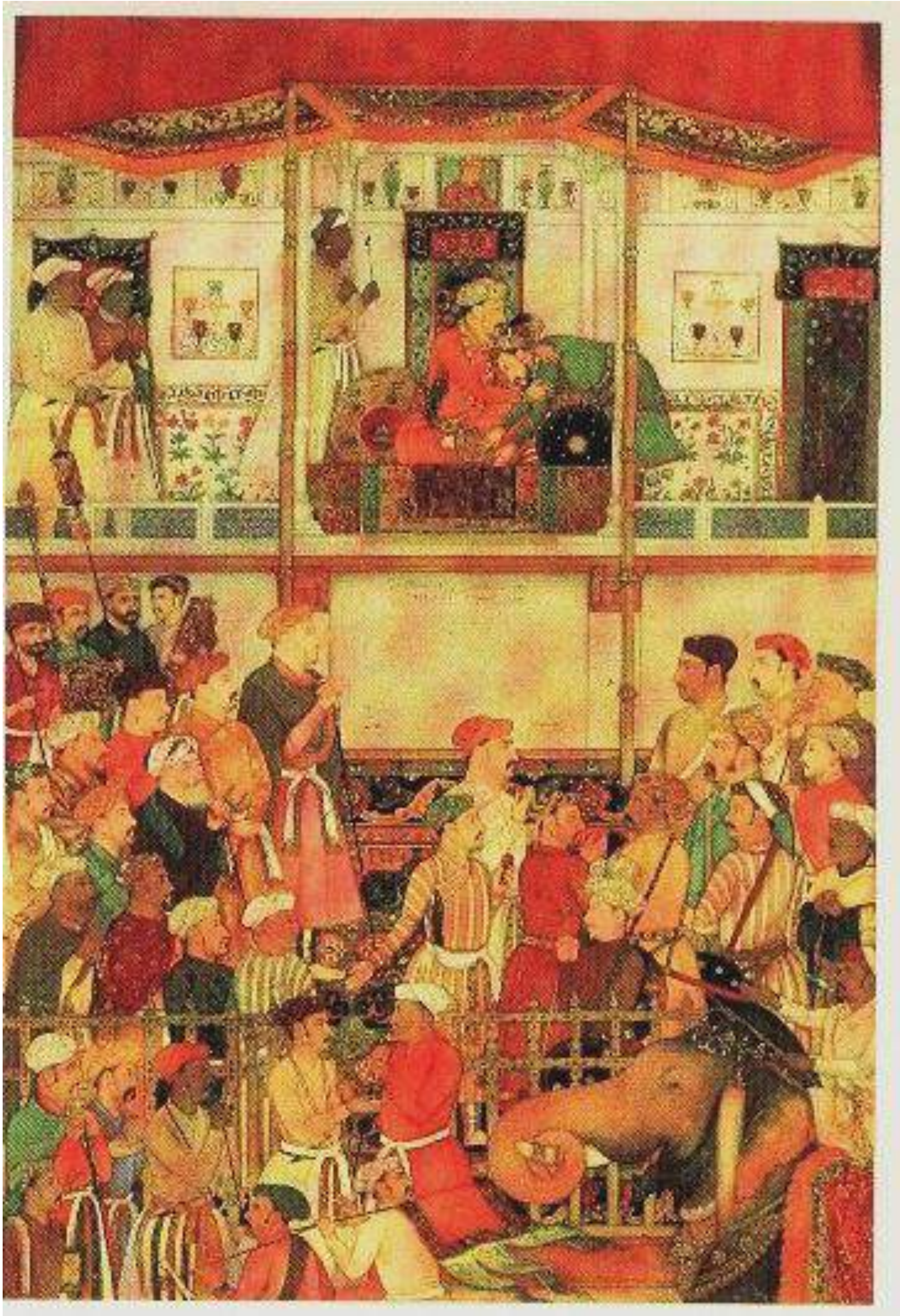
Aus Dem Besitz,Der Staatlichen,museen zu berrlin,Geb R.mann/Berlin



لوحـة (١٩١أ) تفاصيل من اللوحة السابقة

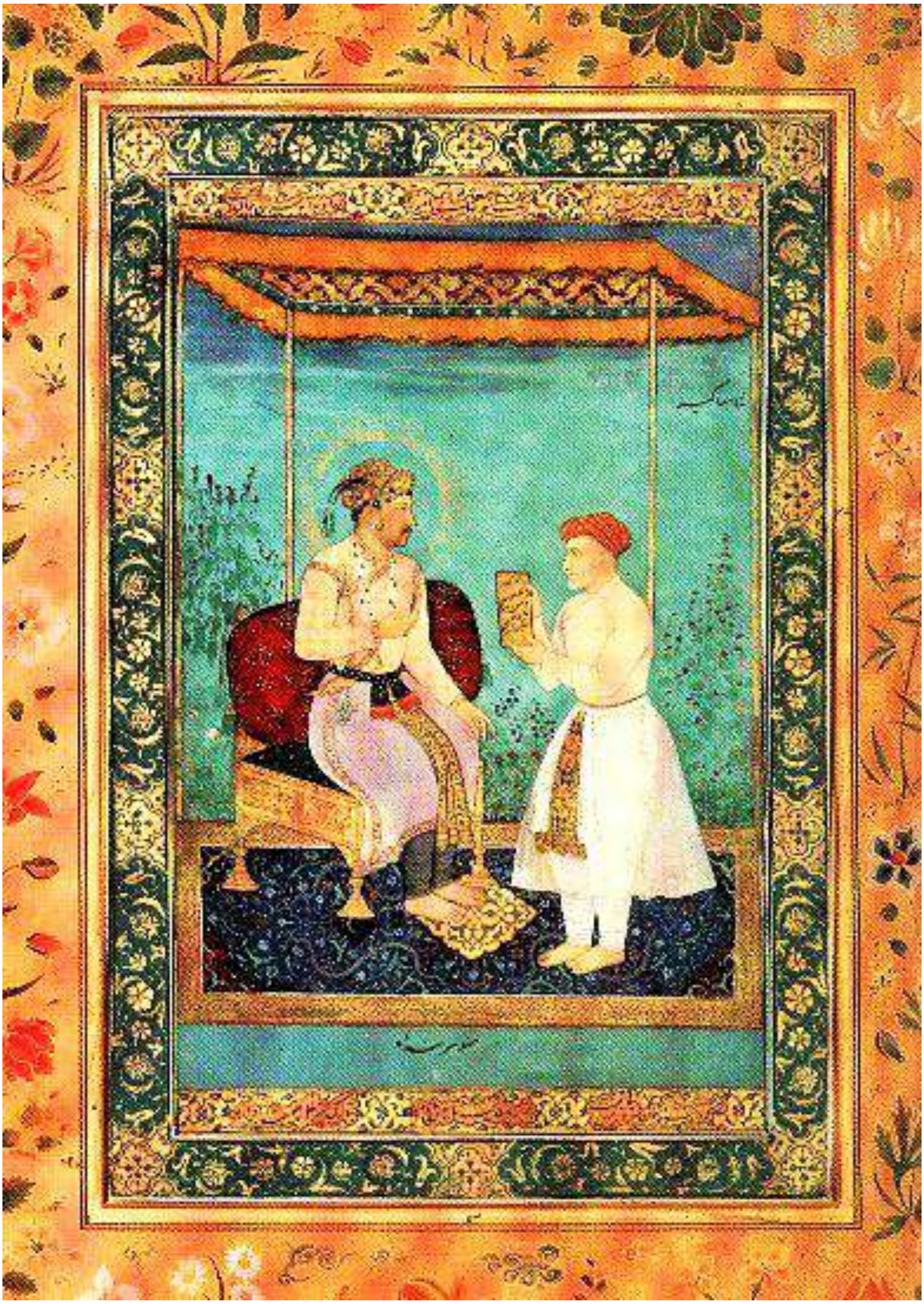


لوحــة (١٩٢) تصويرة تمثل الإمبراطور جهانجير وإبنه الأمير خيرام،(سنة ١٦٠٥-١٦٢٧م)، صفحة من ألبوم مذهب، محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن، عمل المصور (منوهر)، **عن:**
Stuart Cary Welch, India Art and Culture, p.115.



لوحـة (١٩٣) تصويرة تمثل الإمبراطور جهانجير يودع الأمير خورام قبل ذهابه لمعركة ميور، (ق١١هـ/ ١٧م)، عمل المصور بلشند،**عن:**

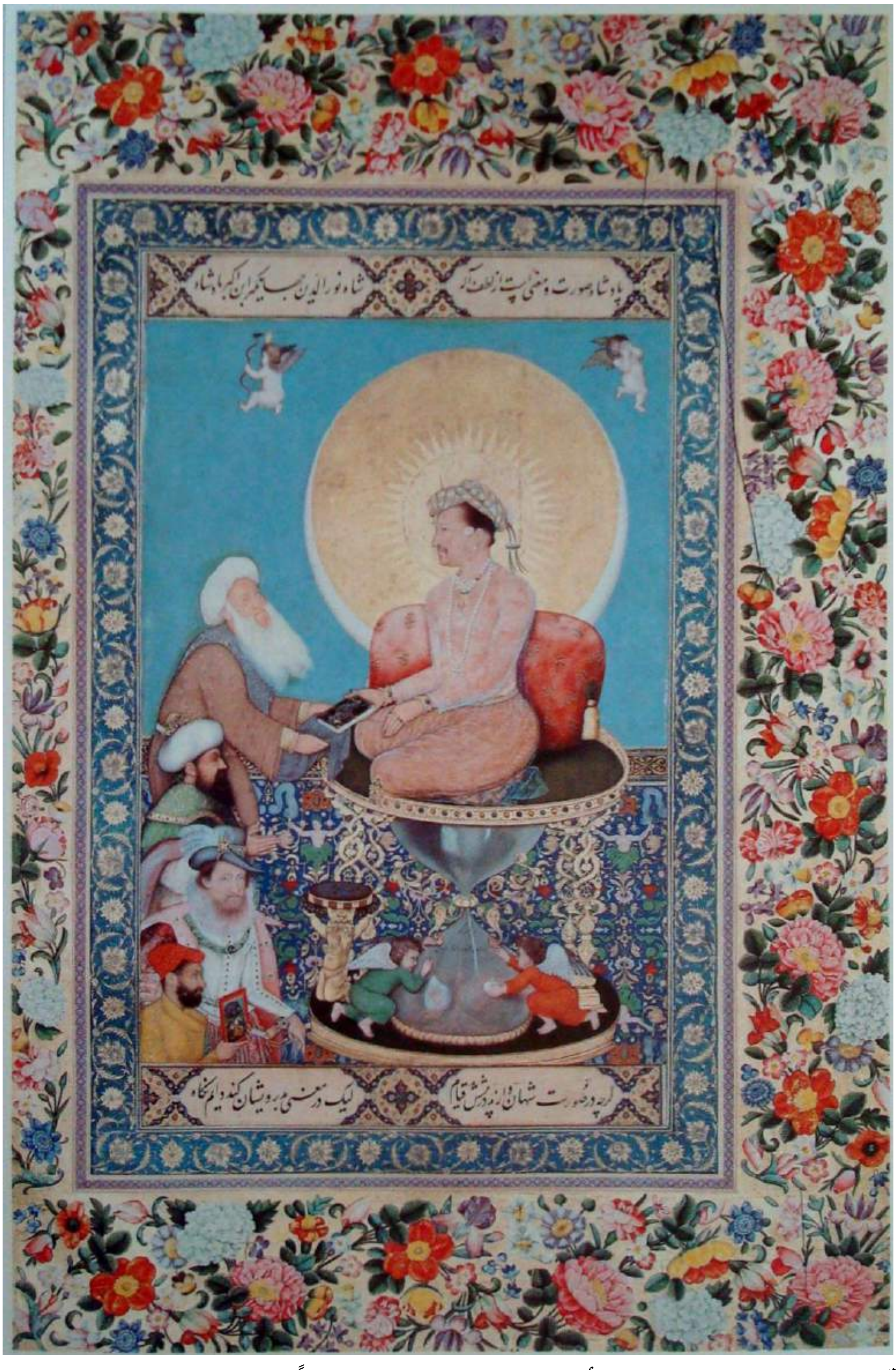
- Christopher Tadgell, Islam, from medina to the magred and from the indies to Istanbul, Routledge,p.58.
- Ebba Koch,The complete Taj mahal and the riverfront gardens of agra,Thames&Hudson, P.7.



لوحـة (١٩٤) تصويرة تمثل منظراً للإمبراطور جهانجير ووزيره، (ق١١هـ/ ١٧م)، صفحة من البوم، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، عمل المصور منوهر، **عن:**
Sanjeev P.Srivastava, Jahangir Aconnoisseur of Mughal art, New Delhi, India, 2001, p.34.

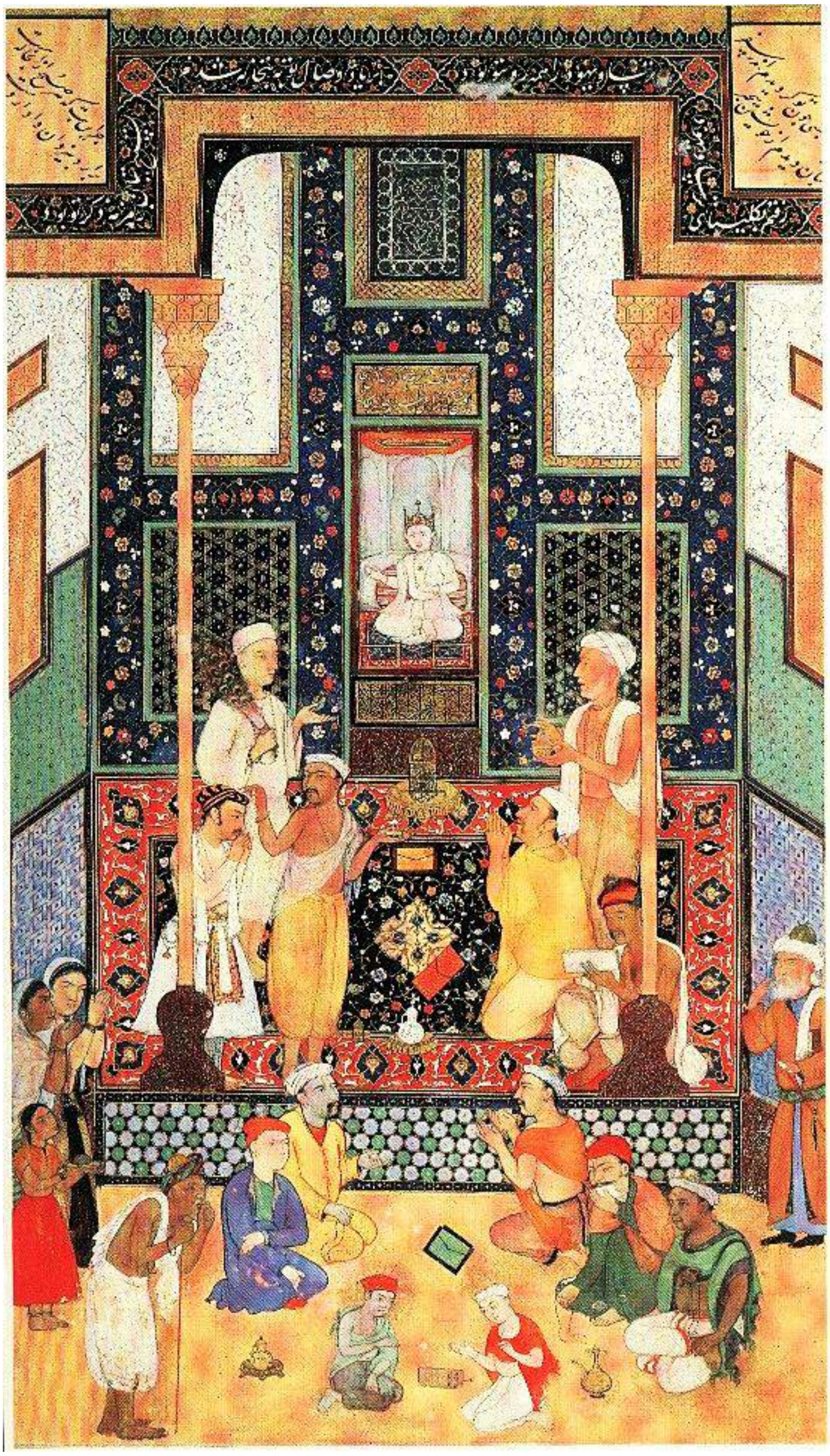


لوحــة (١٩٤أ) تفاصيل من اللوحة السابقة



لوحــة (١٩٥) تصويرة تمثل الأمبراطور جهانجير مستقبلاً ملك إنجلترا والسلطان العثماني وصوفي، (١٦٢٥م)، محفوظة بمتحف فرير جاليري واشنطن، عمل المصور بشتر، **عن:**

Sanjeev P.Srivastava, Jahangir Aconnoisseur of Mughal art, New Delhi, India, 2001, p.59.



لوحـة (١٩٦) تصويرة تمثل منظراً لأمير يجلس على العرش وسط حاشيته، (١٦٠٥م: ١٦١٠م)، محفوظة بمتحف جامعة هارفرد، عمل المصور بشنداس، **عن:**

- Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court,p.155.
- Stuart Cary Welch, India Art and Culture,p.139.



لوحـــة (١٩٧أ،ب) تصويرتان تمثلان الإمبراطور تيمور يتحدث إلى بابر وهمايون، والإمبراطور أكبر يتحدث إلى جهانجير وشاهجهان، (١٦٣٠م)، مأخوذة من ألبوم جهانجير (Minto Album)، محفوظة بمكتبة شستر بيتي بدبلن، عمل المصور جفردهان، **عن:**

New Sletter Archives, Exotic India, The one stop shop for India Arts, Fiction in Mughal miniature painting, copyright © 2005, pl. 7.

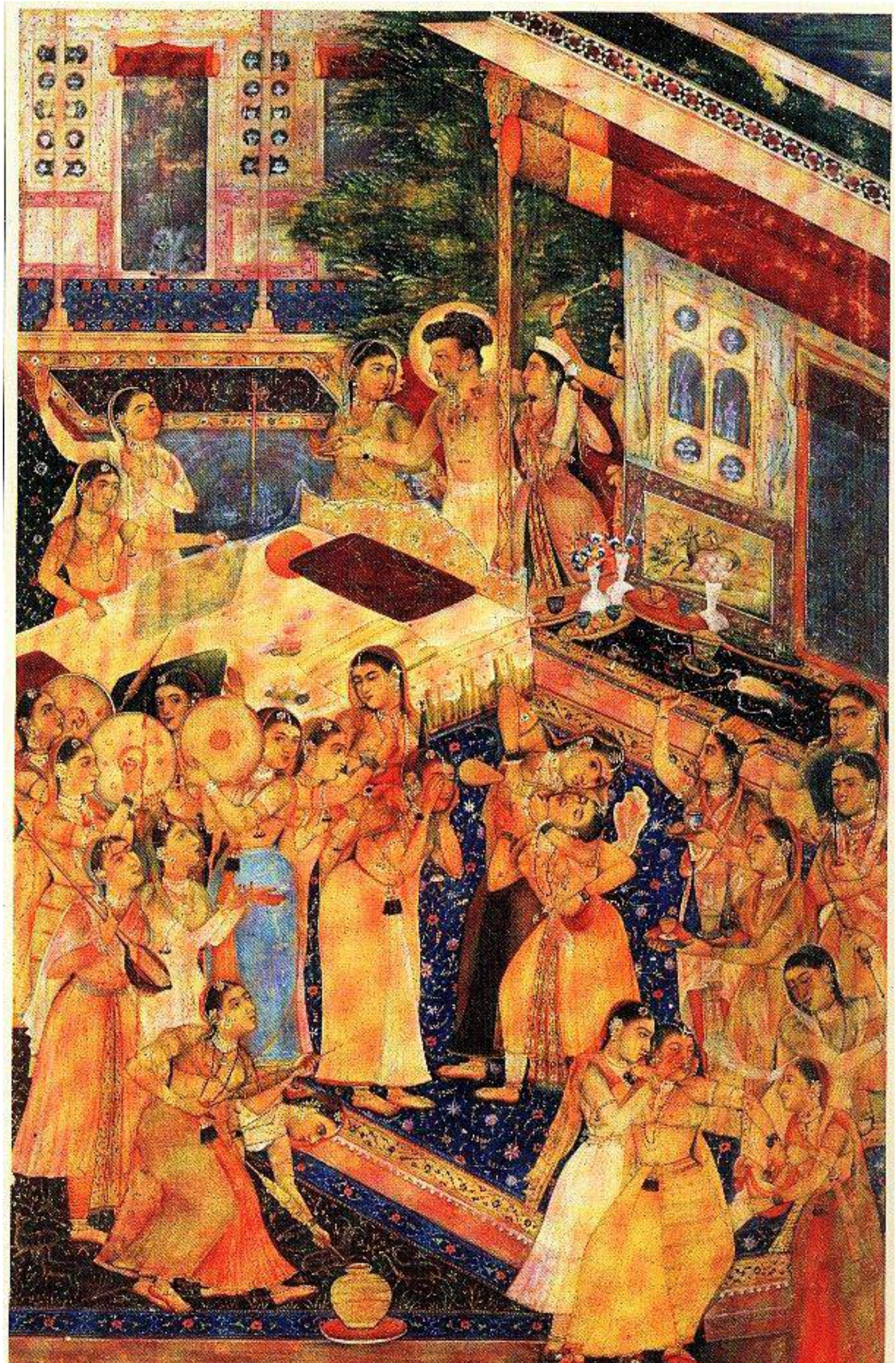


لوحــة (١٩٨) تصويرة تمثل الأمير سليم يتناقش مع دراويش وحكماء فى حديقة، (١٦٣٠م)، صفحة من مخطوط Minto Album، مكتبة شستر بيتى بدبلن، عمل المصور بشتر، **عن:**

J.M.Rogers, Muqarans, Vol.21, "What happened To The Mughal Furniture", The Role of The Imperial work shops, BRILL, 2004, p. 83.

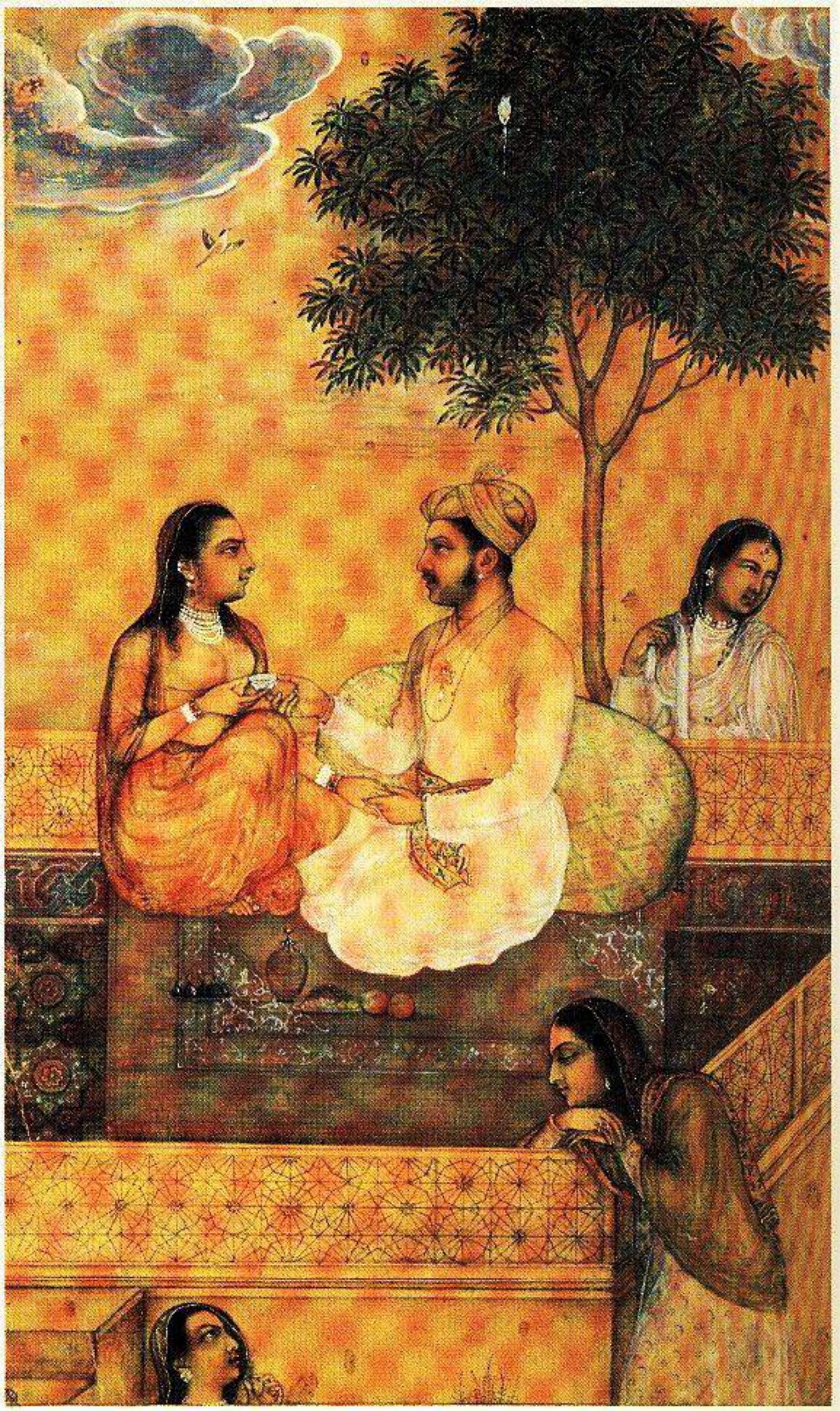


لوحـة (١٩٨أ) تفاصيل من اللوحة السابقة



لـوحــة (١٩٩) تصويرة تمثل منظرًا لغناء الجوارى داخل غرفة القصر، (١٦١٥م:١٦٢٥م)، صفحة من مخطوط The Minto Album،محفوظة بمكتبة شستر بيتى بدبلن، عمل المصور جفردهان، **عن:**

Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, p.19.



لوحــة (٢٠٠) تصويرة تمثل جلسة ليلة على ضوء القمر لأمير صغير مع زوجته، (سنة ١٦١٥م:١٦٢٥م)، صفحة من ألبوم منتو، محفوظة بمكتبة شستربيتي بدبلن، عمل المصور كوردمن، **عن:**

Asok Kumar Das, Mughal Masters, Further Studies, p.141.

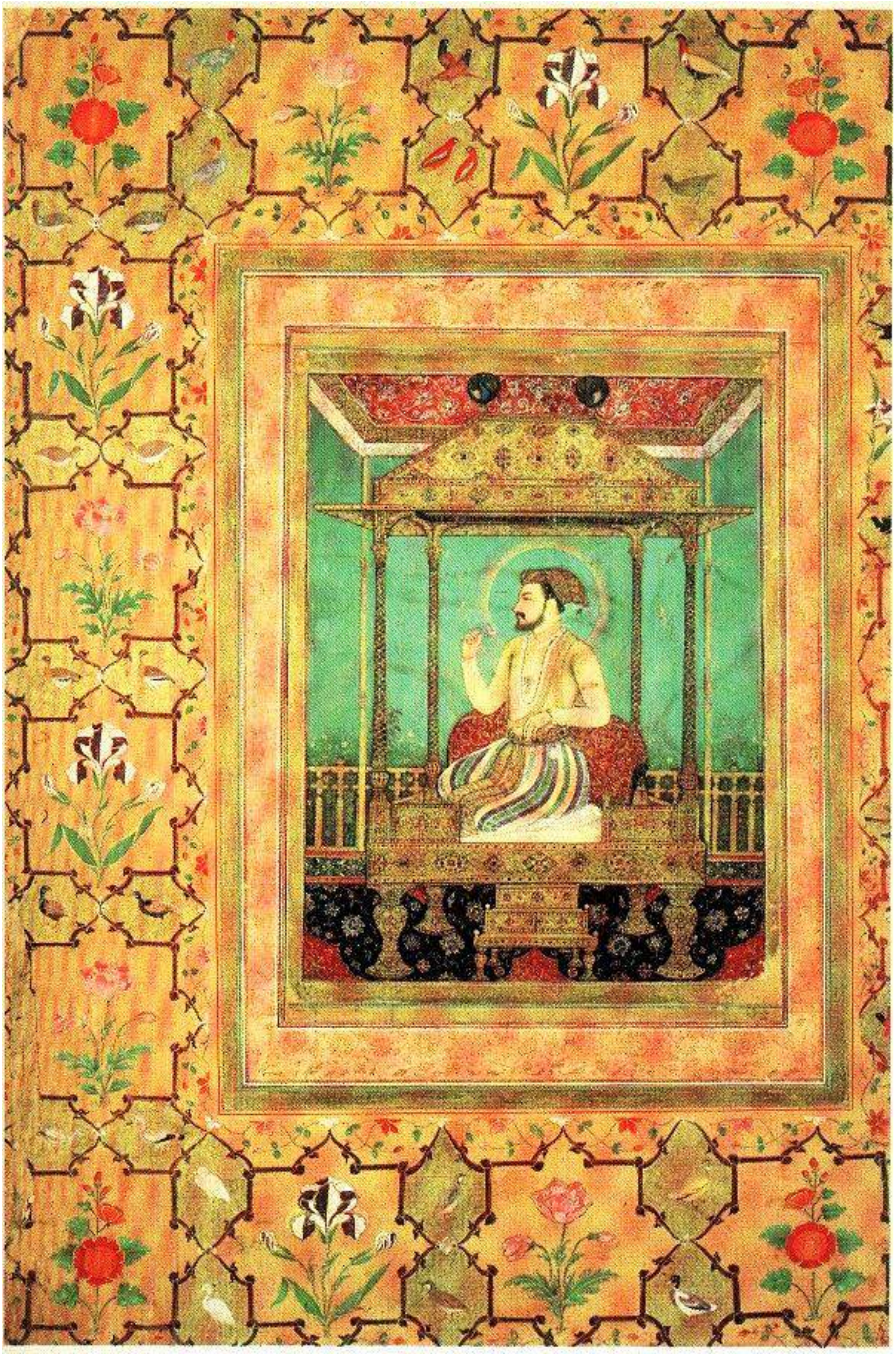


لوحــة (٢٠١) تصويرة تمثل منظر حفل موسيقي خلوي، (١٦٢٠م:١٦٢٥م)، صفحة من ألبوم منتو (Minto Album)، محفوظة بمكتبة شستر بيتي بدبلن، عمل المصور كوردمن، **عن:**

- ثروت عكاشة، التصوير المغولي الإسلامي في الهند، لوحة ٧٩.
- Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court,p.200.

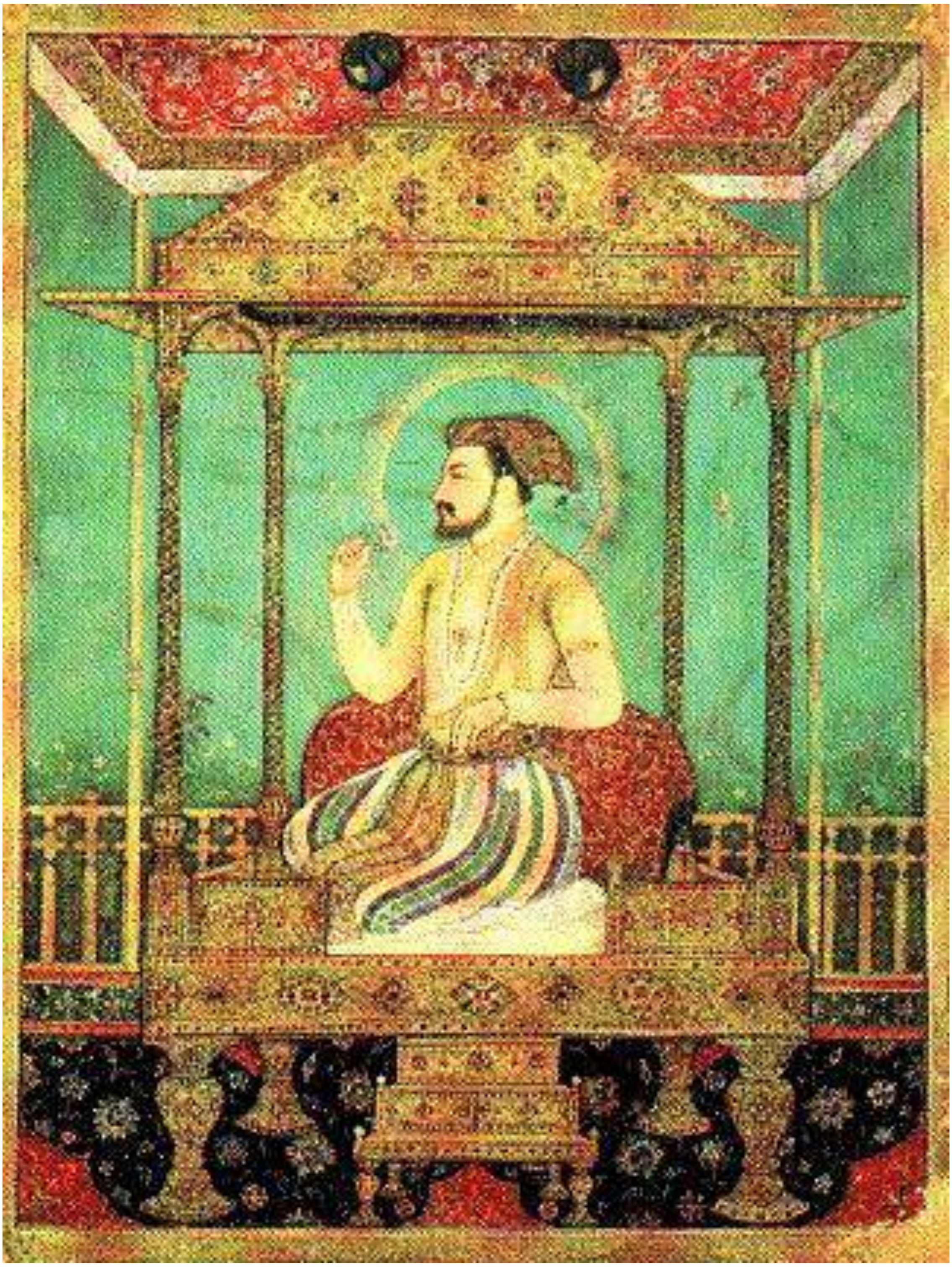


لوحـة (٢٠١أ) تفاصيل من اللوحة السابقة

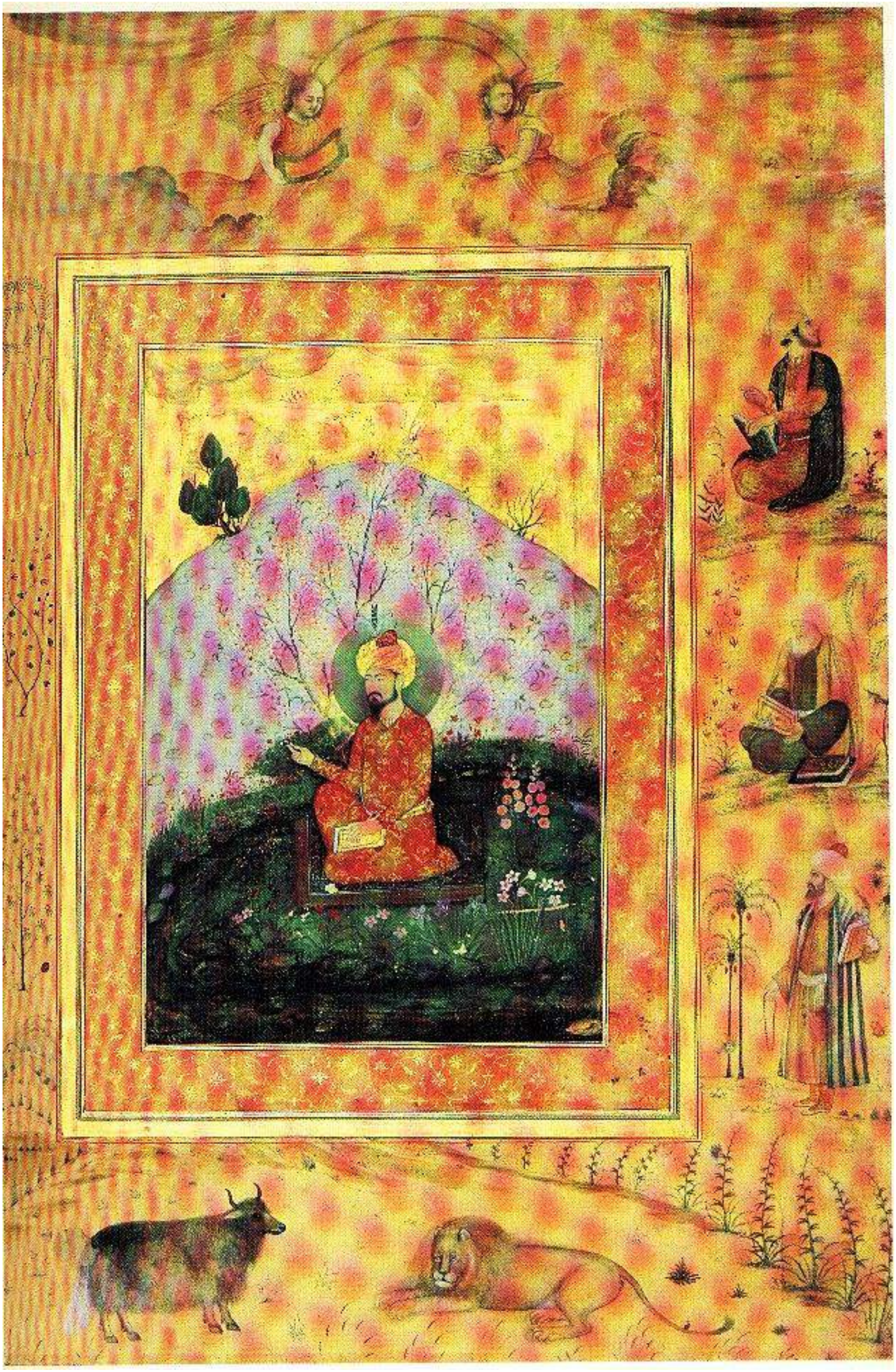


لوحــة (٢٠٢) تصويرة تمثل (صورة شخصية للإمبراطور شاه جهان)، (١٦٣٠م)، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، عمل نادر الزمان أبو الحسن، **عن:**

- Amina Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court,p.184.
- Maggs Bros. Ltd, Oriental Miniatures and Illumination, Bibliolite, London,1980,p.56.

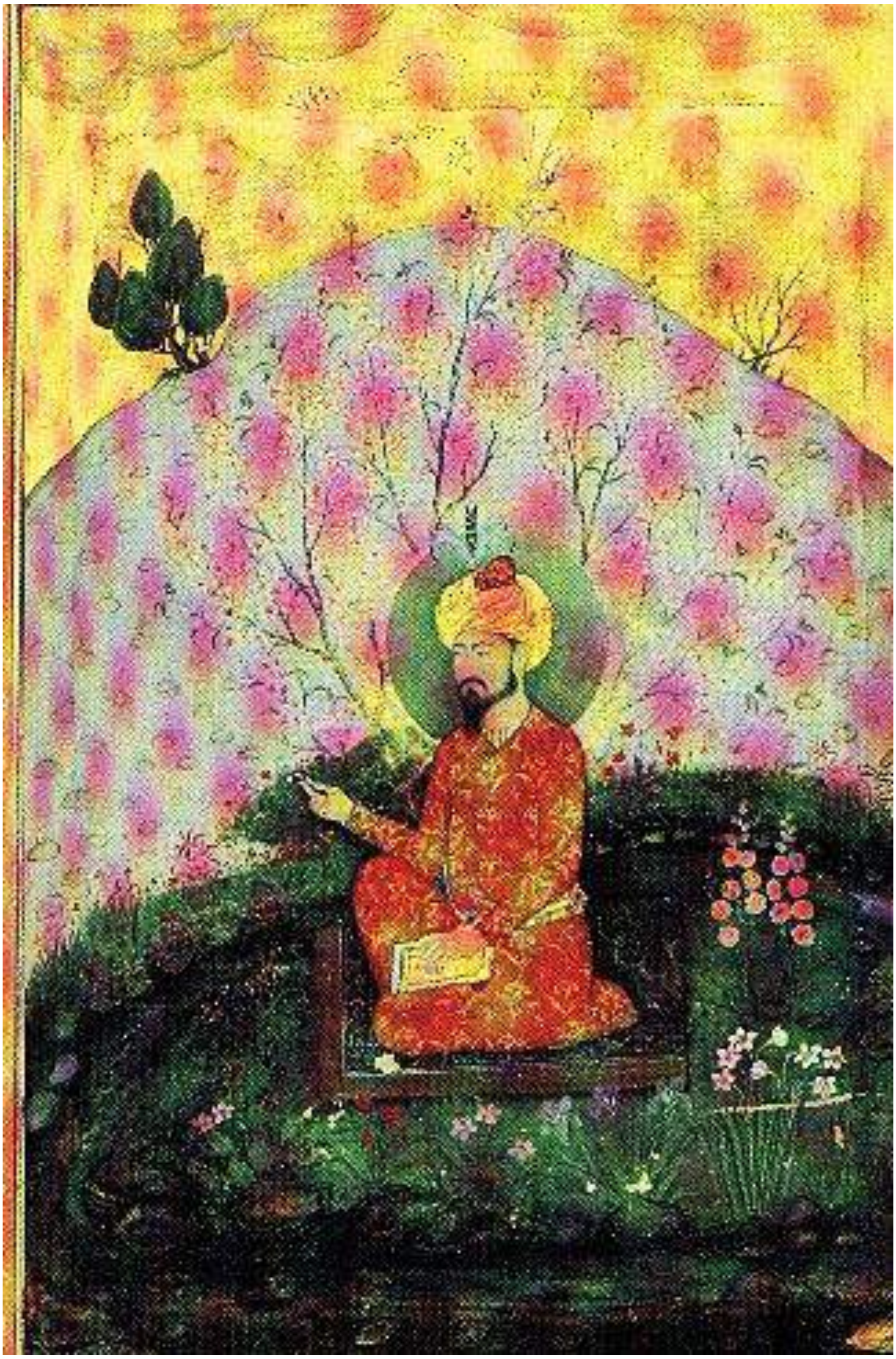


لوحــة (٢٠٢أ) تفاصيل من اللوحة السابقة

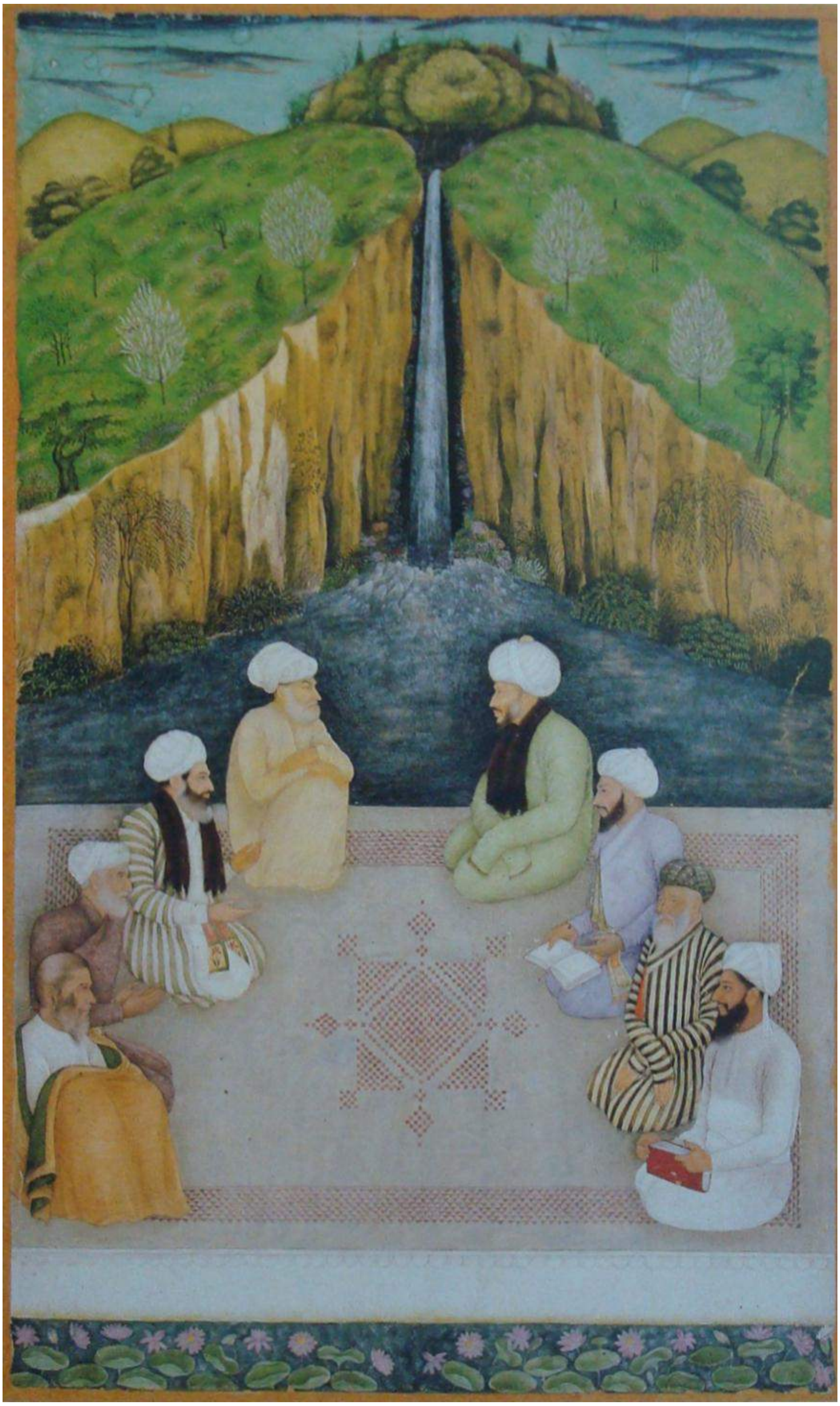


لوحــة (٢٠٣) تصويرة تمثل (صورة شخصية لأمير في غابة)، (١٦٤٠م)، محفوظة بـ Musée Guimet, Paris، عمل المصور بياج، **عن:**

New Sletter Archives, Exotic India, The one stop shop for India Arts, Fiction in Mughal miniature painting, copyright © 2005, pl. 6.

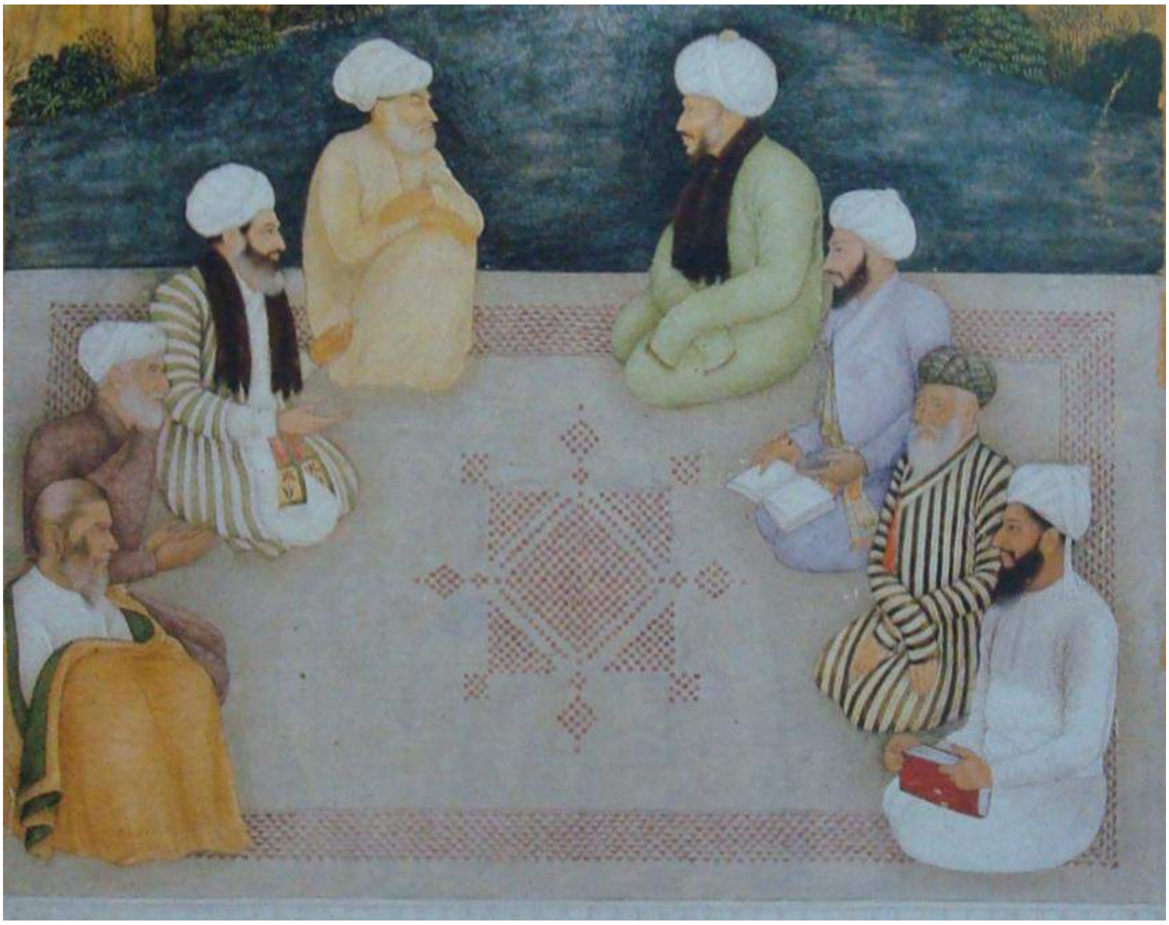


لوحـة (٢٠٣أ) تفاصيل من اللوحة السابقة

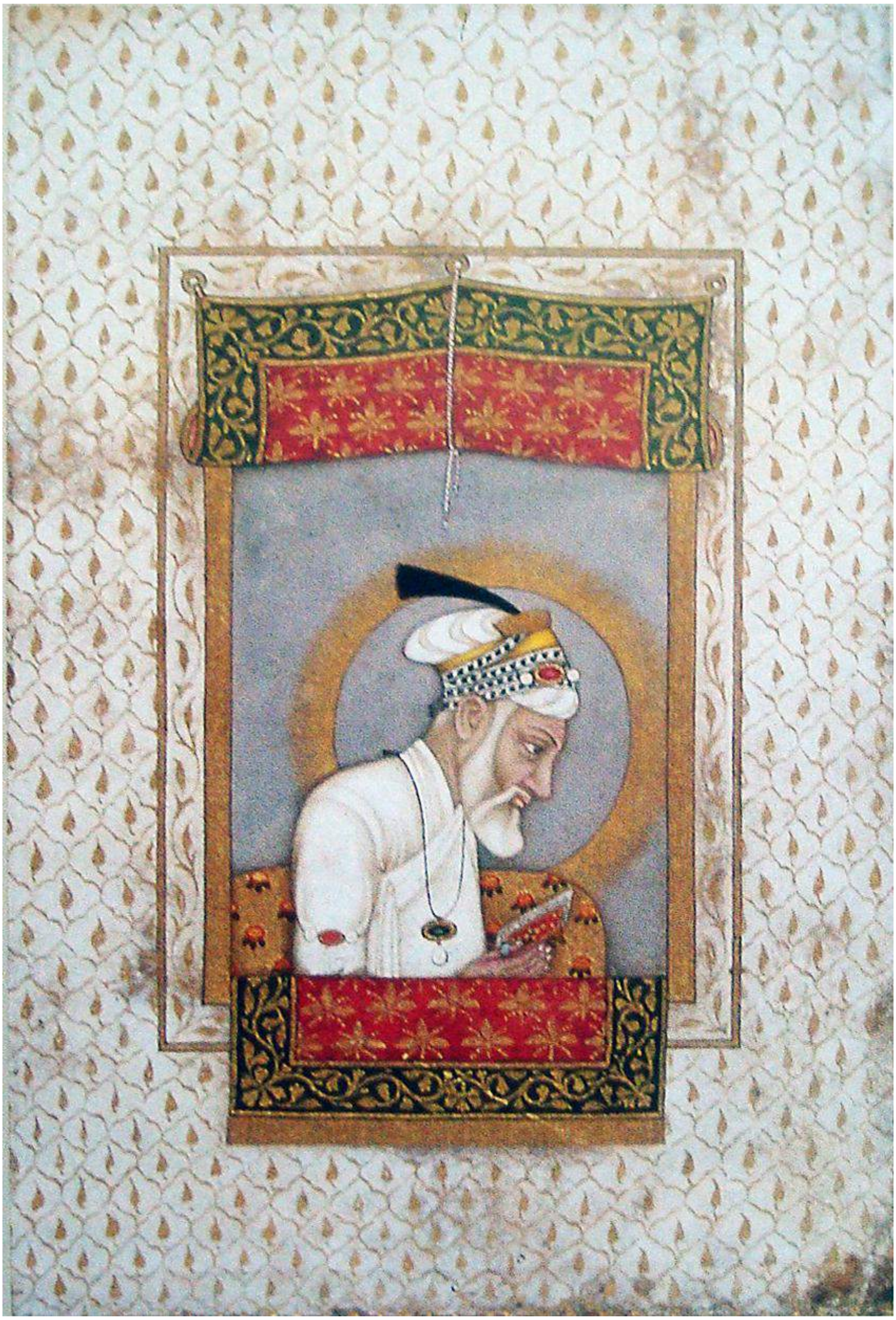


لـوحــة (٢٠٤) تصويرة تمثل مجموعة من الحكماء في جلسة علم عند ضفة نهر، (١٠٧٩هـ/ ١٦٧٠م)، محفوظة بمجموعة الأمير صدر الدين أغاخان،**عن:**

Sheila R.Canby, Princes, Poets & Paladins, Islamic and Indian Paintings from Collection of prince and Princess Sadruddin Agha Khan,p.151.pl.113.

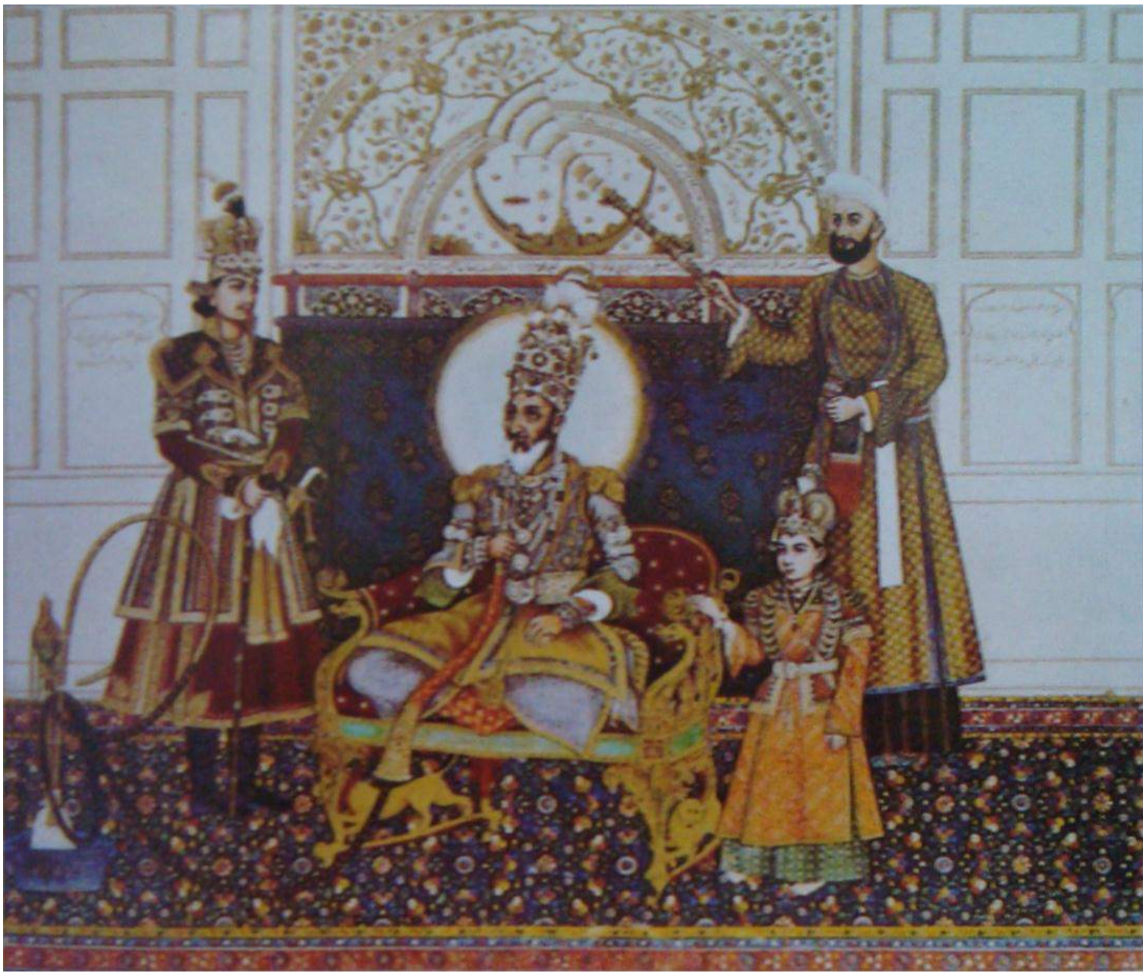


لوحـة (٢٠٤أ) تفاصيل من اللوحة السابقة

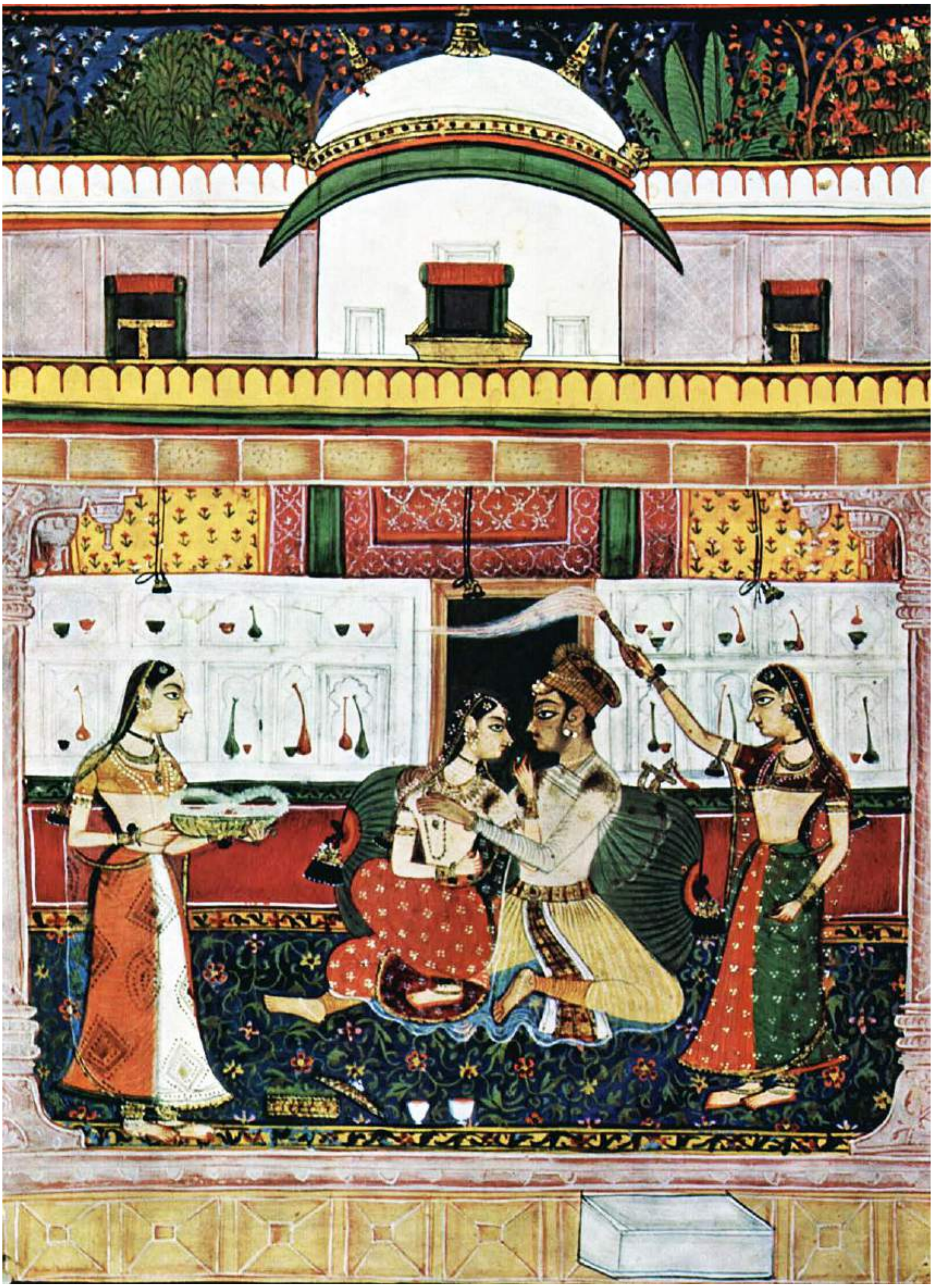


لوحــة (٢٠٥) تصويرة تمثل الإمبراطورأورانجزيب يقرأ القرآن،(١٧٠٠م)، محفوظة بالمكتبة البريطانية بلندن، **عن:**

- Anjan chakraverty,Indian miniature painting, pl.130.
- Bamber Gascoigne, The Great Moghuls,p.239.

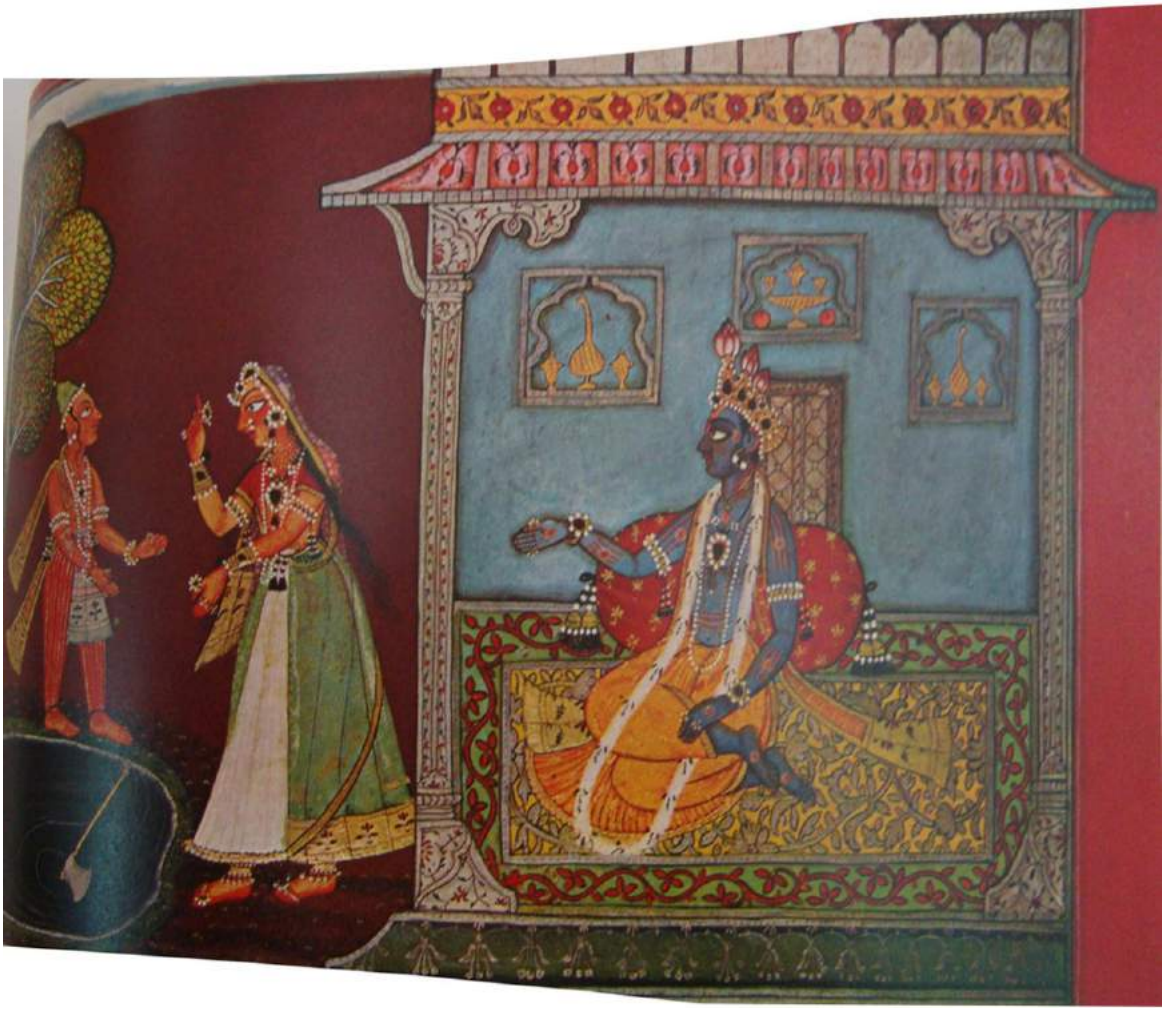


لوحـة (٢٠٦) تصويرة تمثل الإمبراطور دارا شيكو ومعه ابنه، (ق١٢هـ/ ١٨م)، **عن:** ثروت عكاشة، فنون الشرق الأقصى، الفن الهندي، لوحة ٢١٢.



لوحــة (٢٠٧) تصويرة تمثل الأمير مع زوجته داخل القصر، (١٦٨٢م)، مدرسة بيندا (أحد المدارس المحلية بالهند)، مجموعة جوجرات في بومباي، **عن:**

- Douglas Barrett and Basil Gray, Treasures of Asia, Indian Painting,British museum,1978,Pl.1.

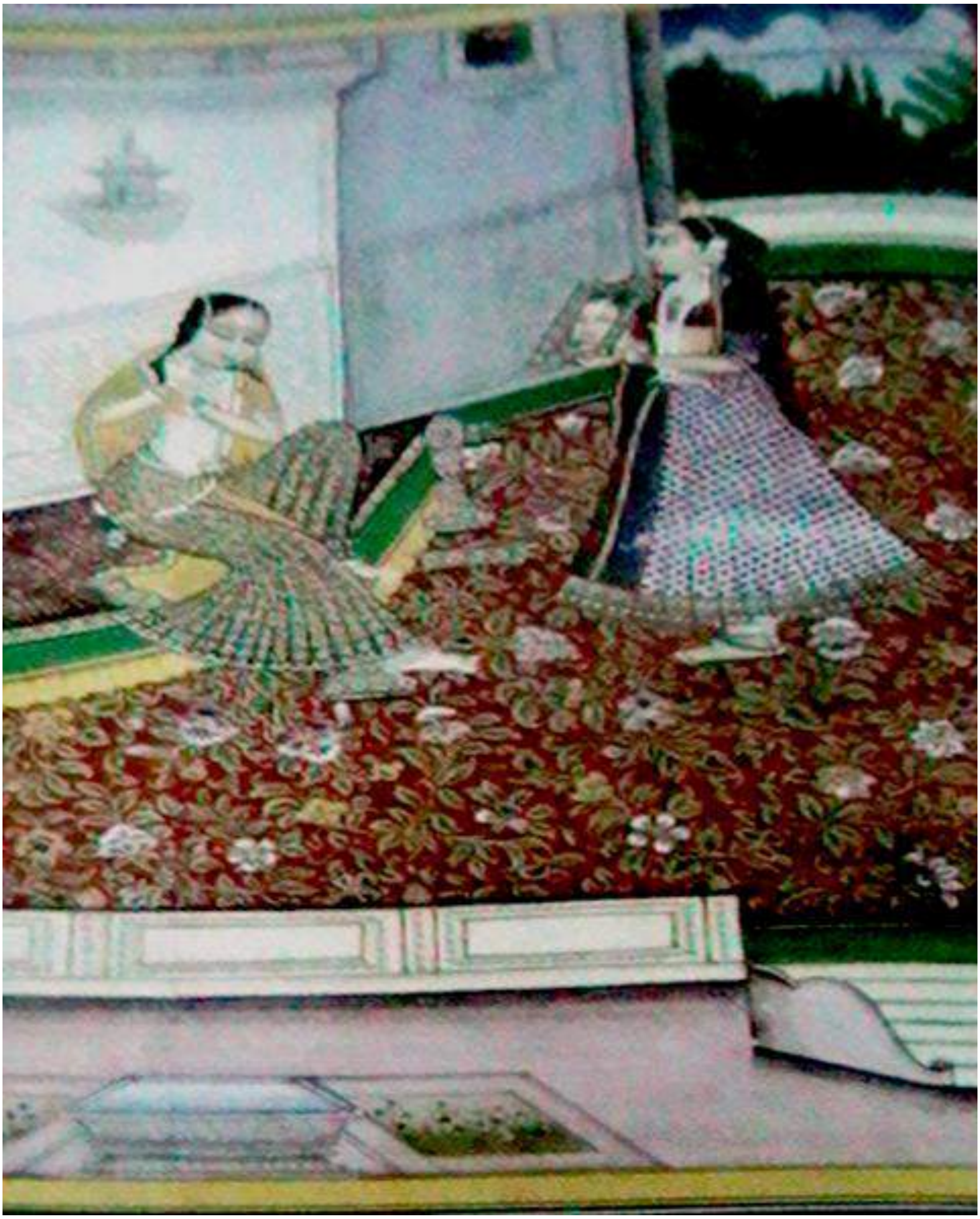


لوحــة (٢٠٨) تصويرة تمثل قصة من أشعار هندية قديمة، (سنه ١٦٩٠م)، رسمت (بمدرسة باشوهلي المحلية)، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، **عن:**
Douglas Barrett and Basil Gray, Treasures of Asia, Indian Paintings,pl.169.



لوحــة (٢٠٩) تصويرة تمثل الأمير راجا يدخن،إقليم راجستان، (١٦٩٠م)، محفوظة بمكتبة شستر بيتي بدبلن، **عن:**

Douglas Barrett and Basil Gray, The Arts of India, P.172.

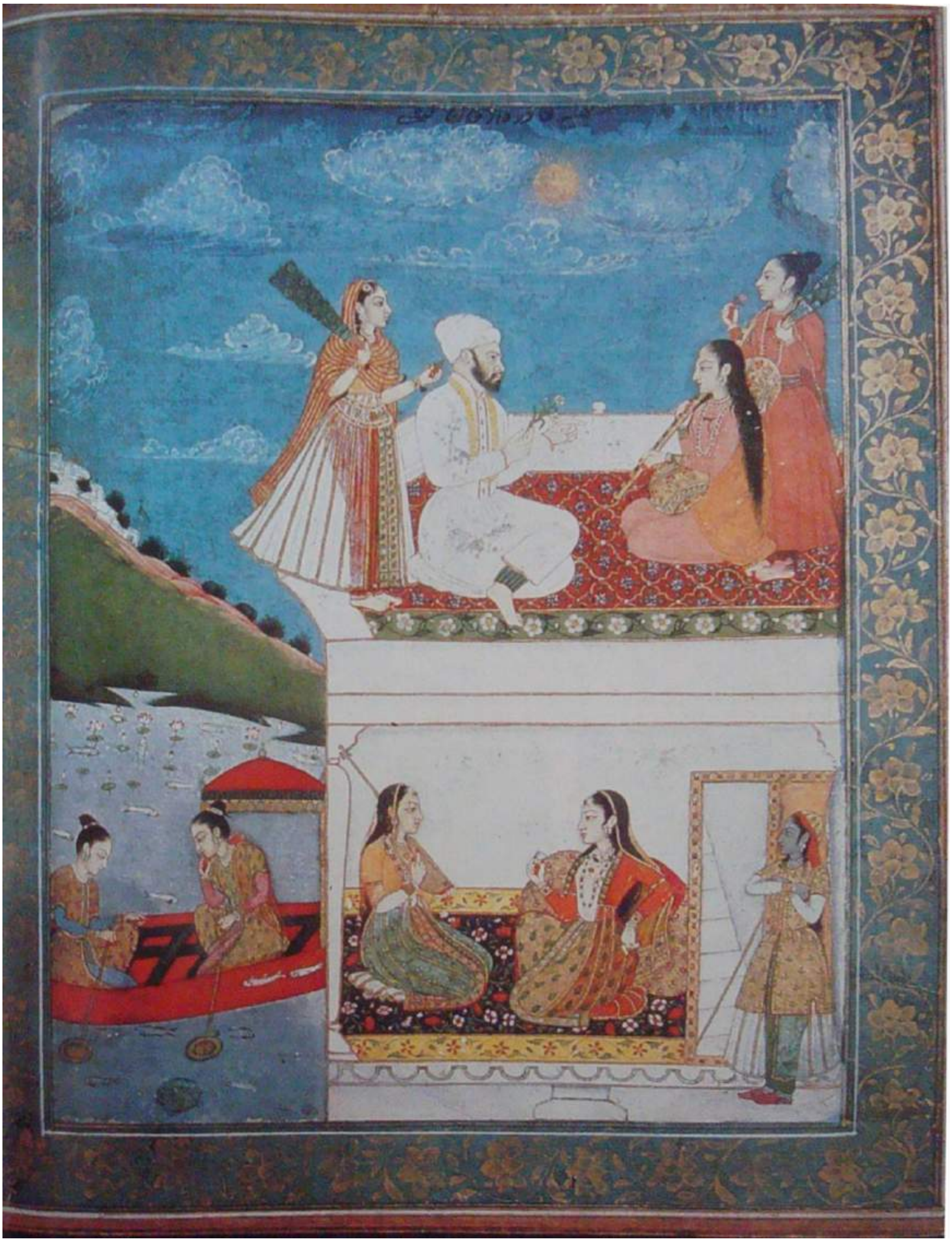


لوحــة (٢١٠) تصويرة تمثل راجبيتي هالة تتطلع إلى وجهها في المرآة ،منتصف(ق١٩م)، المدرسة الراجستانية بجابيور، محفوظة بمتحف ريتبرج – زيورخ،**عن:**
ثروت عكاشة، الفن الهندي، لوحة ١٩٦.

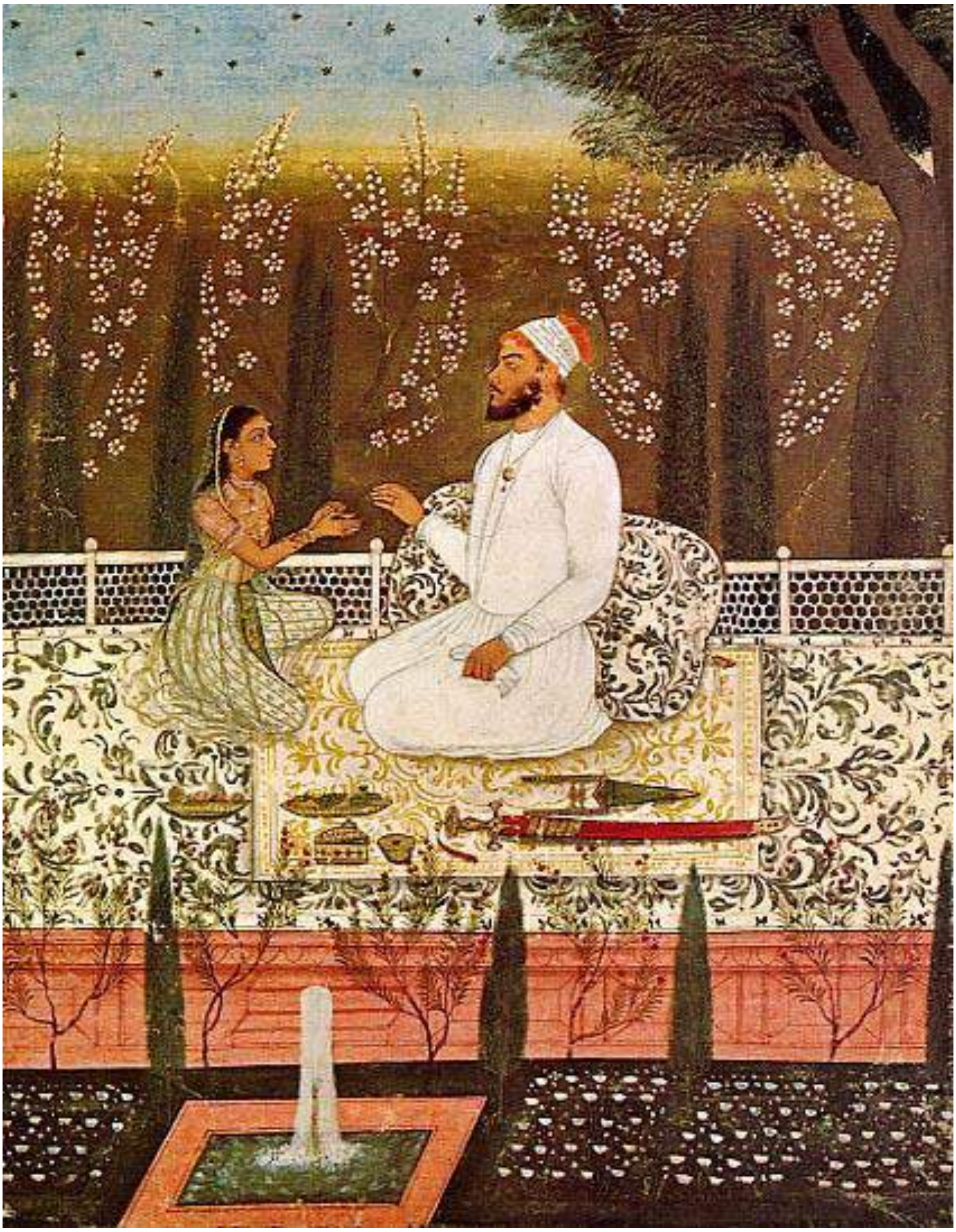


لوحـة (٢١١) تصويرة تمثل أمير يقرأ القرآن ،(١٦٧٠م : ١٦٨٠م)، رسمت بالورش الفنية بإقليم الدكن، محفوظة بـ Edwin Binney 3rd Collection, Sandiego،عمل المصور رحيم خان، **عن:**

Islamic Heritage of the Deccan, George Michell, Marg Publications , p.105.



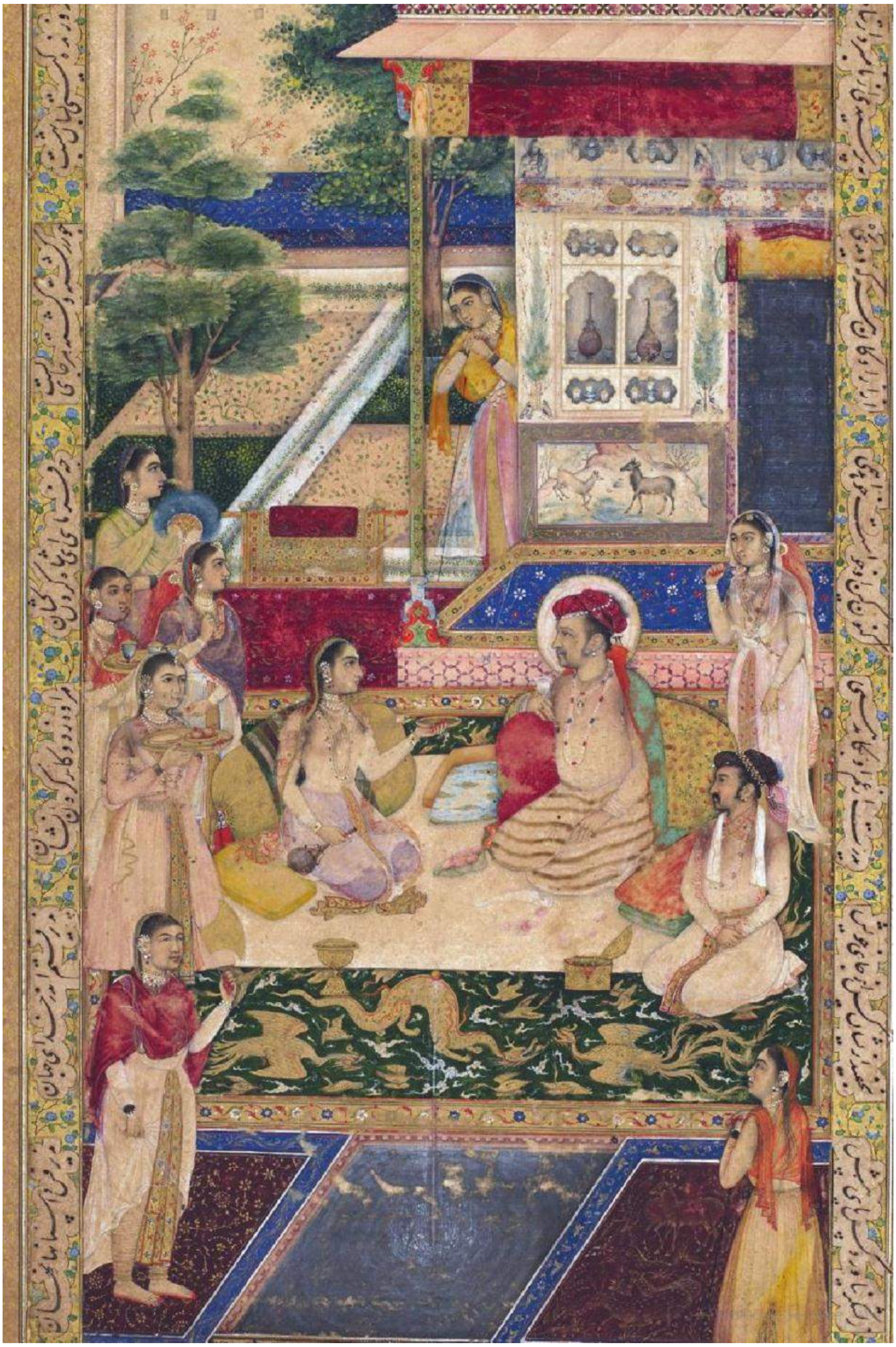
لوحــة (٢١٢) تصويرة تمثل جلسة الأمير وزوجته فى شرفة القصر، بداية (ق١٢هـ/ ١٨م) رسمت بالورش الفنية بإقليم الدكن، محفوظة بـ Rietberg Museum, Zurich، **عن:**
Islamic Heritage of the Deccan, George Michell, Marg Publications, p.107.



لوحــة (٢١٣) تصويرة تمثل أمير وزوجته فى شرفة القصر،منتصف (ق١٢هـ/ ١٨م)، رسمت بالورش الفنية بإقليم الدكن، محفوظة بمتحف جيميه– باريس، **عن:**
ثروت عكاشة، الفن الهندي، لوحه ١٨٩.



لوحــة (٢١٣أ) تفاصيل من اللوحة السابقة



لوحــة (٢١٤) تصويرة تمثل الإمبراطور جهانجير مع زوجته داخل القصر، صورة من منتو ألبوم، (ق١١هـ /١٧م)، محفوظة بمكتبة شستر بيتى بدبلن، رسوم السيمرغ والتنين في زخرفة رسوم السجاد بالتصوير المغولي الهندي كتأثير صيني وافد.



لوحـة (٢١٥) قطع من نسيج مطرز (ق ١١هـ /١٧م)، مجموعة خاصة، تشابه رسوم السيدات وأوضاعهن مع رسوم السيدات على السجاد المغولي الهندي، أنظر لوحة (١٠٣)، **عن:**

L'esprit DE L'Inde, dans ks Collectiones des mucés d'art et d'histoire, Ville de Genéve, 1997, p.18.





لوحــة (٢١٦)، (٢١٧) قطعتين من النسيج، الهند، (ق ١١هـ /١٧م)، محفوظة بمتحف المترو بوليتان، تشابه المنظر التصويري والرسوم الآدمية والحيوانية ورسوم النباتات المنفذة على المنسوجات القطنية مع مثيلتها المنفذة على السجاد المغولي الهندين أنظر لوحات: (٨٧، ٨٨، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٥، ٩٦)، **عن:**

Heritage, Court life & Arts Under mughal Rule, Victoria & Albert Museum, 1982, pl.70.



لوحــة (٢١٨) غطاء صندوق من الخشب، منتصف القرن ١٧م، صناعة اقليم الدكن بالهند، محفوظ بمجموعة دافيد بكوبن هاجن، تشابه المنظر التصويرى على الغطاء مع المناظر التصويرية المنفذة على السجاد المغولي الهندي، انظر: لوحة (٨٦)، **عن:**

- Cosmophilia: Islamic Art from the David Collection, Copenhage.
- SMART MUSEUM OF ART UNIVERSITY OF CHICAGO February 1–May 20, 2007, pl. 3.



لوحــة (٢١٩) جلدة كتاب من الهند (ق ١١هـ/ ١٧م) محفوظة بمتحف المتروبوليتان، تشابه رسوم الجامة الوسطى ورسوم السيمرغ مع مثيلتها على السجاد المغولي الهندي، انظر: لوحتا (٨٦، ١٠٧)، عن:

Master piaces in the metropolitan museum of art, p.263.



طبق من الخزف عليه رسم فيلين يتصارعان، عن:
Oliver Watson, Ceramics From Islamic Lands.

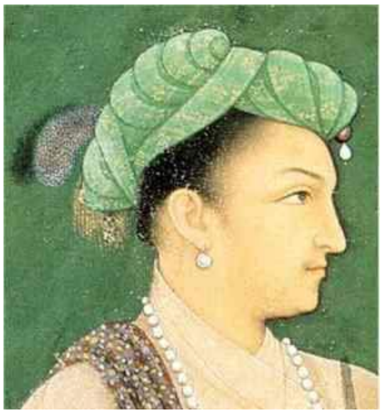
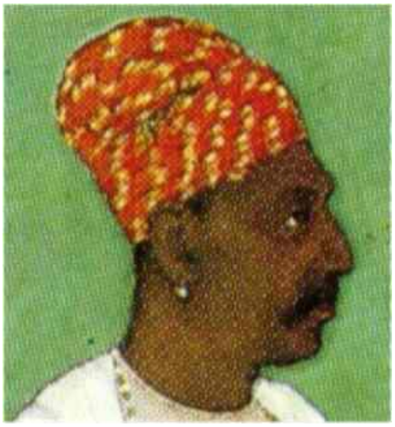


قطعة سجاد عليها رسم فيلين يتصارعان



تصويرة فيلين يتصارعان من المدرسة المغولية الهندية

لوحــة (٢٢٠) تشابه منظر فيلين يتصارعان على السجاد والخزف وتصاوير المدرسة المغولية الهندية، (ق ١١هـ /١٧م).

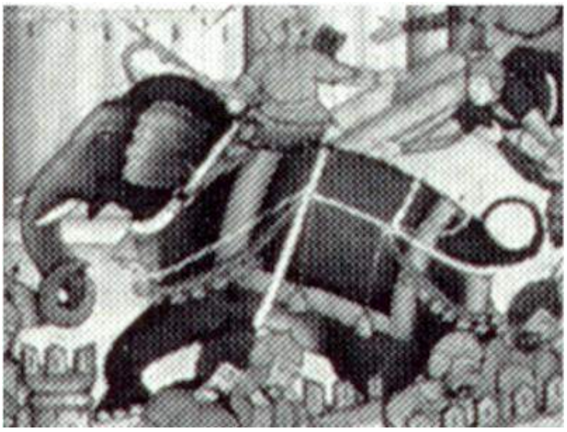
رسوم الأفيال والوجوه الآدمية في التصوير المغولي الهندي





رسوم الأفيال والوجوه الآدمية على السجاد المغولي الهندي

لوحــة (٢٢١) تشابه رسوم الأفيال والوجوه الآدمية في التصوير والسجاد المغولي الهندي مما يدلل على الوحدة الفنية في العصر المغولي الهندي.













رسوم الأفيال والثيران ومنظر جملان يتعاركان
في التصوير المغولي الهندي

رسوم الأفيال والثيران ومنظر جملان يتعاركان
في السجاد المغولي الهندي

لوحـة (٢٢٢) تشابه رسوم الأفيال والثيران ومنظر جملان يتعاركان في التصوير والسجاد المغولي الهندي، مما يدلل على الوحدة الفنية في العصر المغولي الهندي.













مناظر تصويرية من مدرسة التصوير المغولي الهندي (مخطوط حمزة نامه)   مناظر تصويرية على السجاد المغولي الهندي

لوحــة (٢٢٣) تشابه المناظر التصويرية في التصوير والسجاد المغولي الهندي، مما يدلل على الوحدة الفنية في العصر المغولي الهندي.













رسوم الأشكال الخرافية في التصوير المغولي الهندي

رسوم الأشكال الخرافية في السجاد المغولي الهندي

لوحـة (٢٢٤) تشابه رسوم الأشكال الخرافية المنفذة في التصوير والسجاد المغولي الهندي، مما يدلل على الوحدة الفنية في العصر المغولي الهندي.






طراز الواق واق في صورة من المدرسة التيمورية لإيران هرات، ١٤٨٠م، مخطوط زفار نامه



لوحــة (٢٢٥) تشابه رسوم الفروع النباتية التي تنتهي برسوم آدمية وحيوانية (طراز الواق واق) أي (الأشجار المتكلمة) المنفذة في التصوير التيموري والتصوير والسجاد المغولي الهندي، مما يدلل على الوحدة الفنية في العصر المغولي الهندي.



لوحـة (٢٢٦) نماذج من العملات الذهبية للإمبراطور جهانجير، عليها رسوم حيوانية تشابهت مع مثيلتها المنفذة على السجاد المغولي الهندي، انظر: لوحات (٨٦، ٨٧، ٩٦)، **عن:**

Master piaces in the metropolitan museum of art, p.263.



لوحــة (٢٢٧) قطعة من نسيج الحرير، الهند، (ق ١١هـ /١٧م)، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، تشابه شكل العقد المفصص وزخارف الساحة في قطعة النسيج مع مثيلتها سجاجيد الصلاة والعمائر المغولية الهندية، انظر: لوحات (٦١، ٦٣، ٦٤، ٦٦، ٢٣٢أ)، **عن:**
http://www.vam.ac.uk/contentapi/search/?q=textile



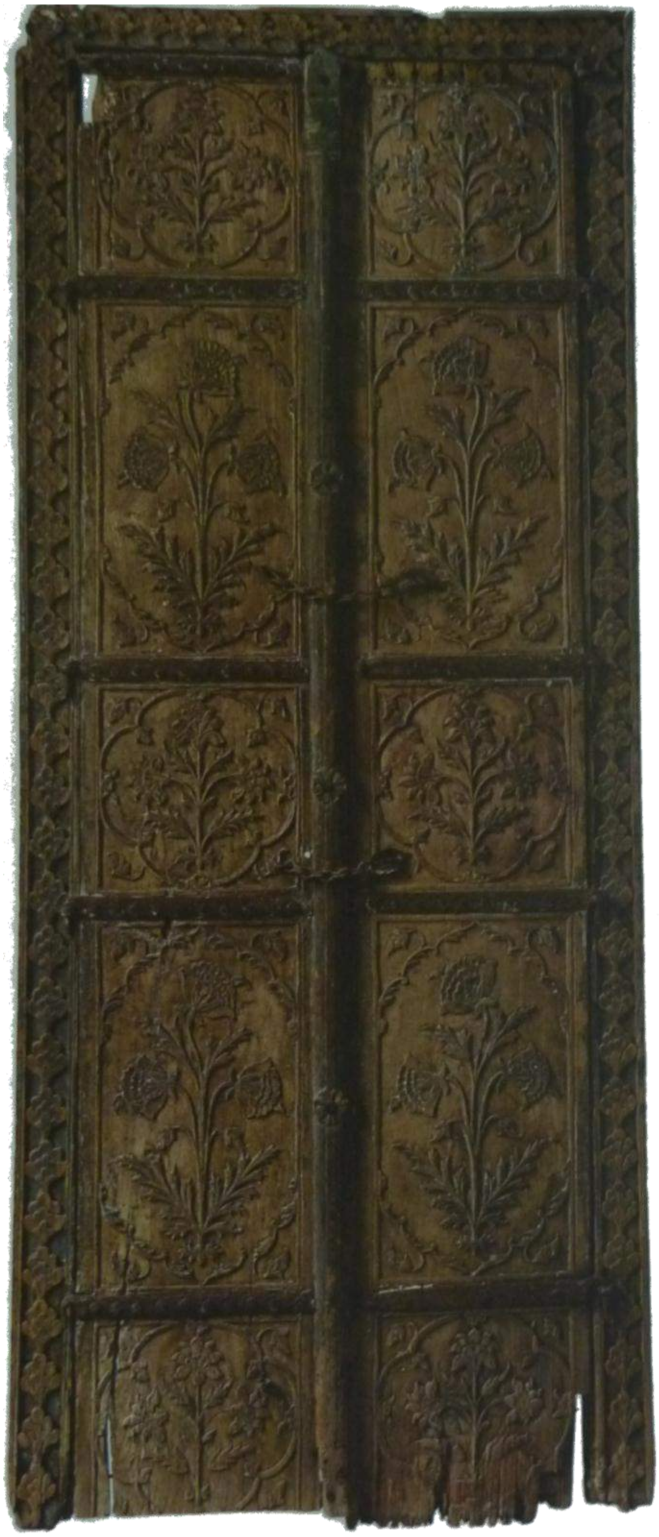
لوحـة (٢٢٨) قطعة من نسيج القطيفة، الهند، (ق ١١هـ /١٧م)، محفوظة متحف فيكتوريا والبرت بلندن، تشابه رسوم الفروع النباتية المنفذة على النسيج مع مثيلتها المنفذة على السجاد المغولي الهندي، أنظر لوحات: (٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٧)، **عن:**
Basil Gray, The Arts Of India, Phaidon, Oxford, pl.94.



لوحـة (٢٢٩) قاعدة نرجيلة (حقة) من الزجاج (ق ١١هـ /١٧م)، اقليم الدكن بالهند، مجموعة خاصة، تشابه رسوم الفروع النباتية وأزهار القرنفل المنفذة على الحقة مع مثيلتها على السجاد المغولي الهندي، أنظر لوحات (٦، ٤٤، ٤٥)، عن:
Mark Zebrowski, Gold, Silver & Bronze, From Mughal India, p. 36.

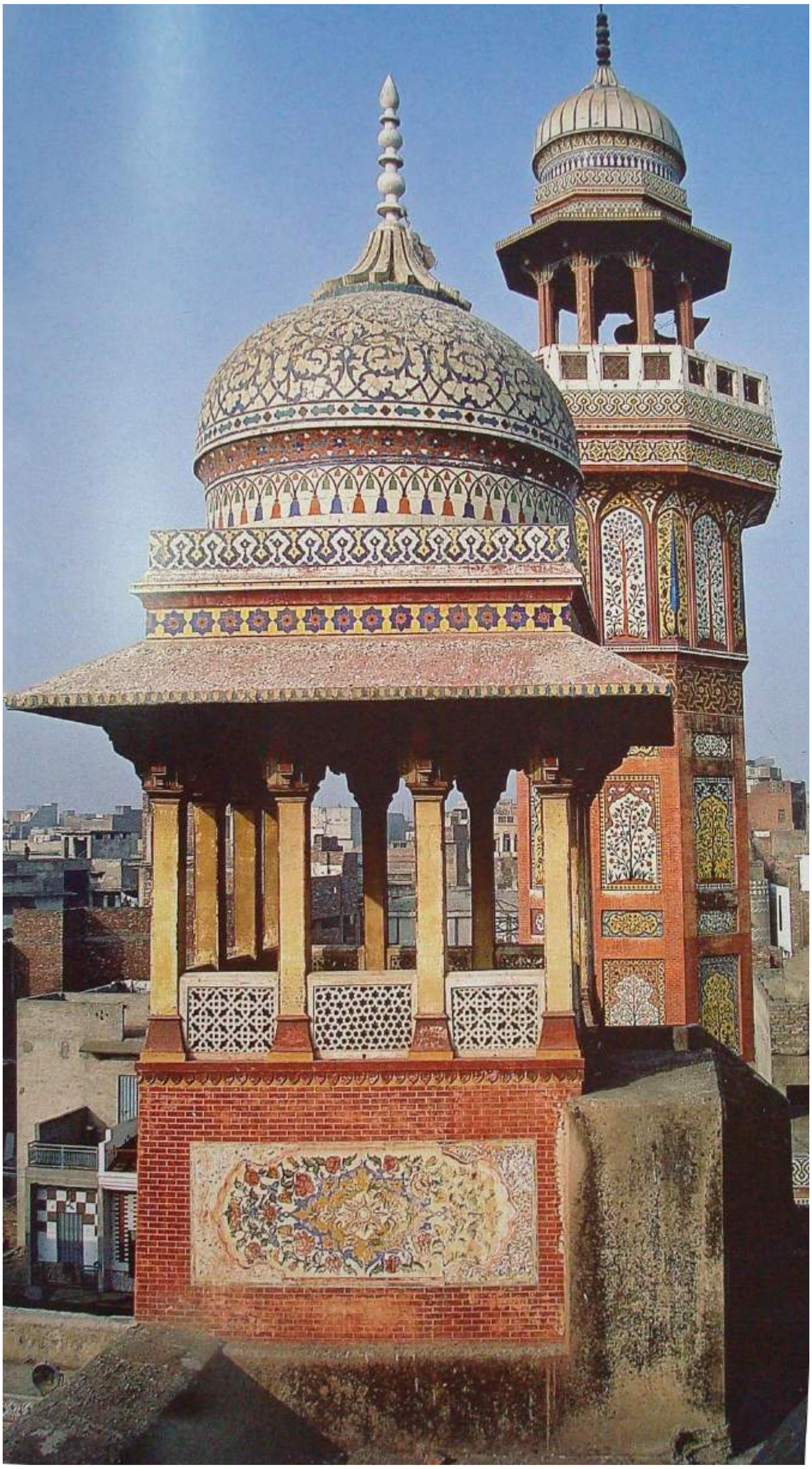


لـوحـة (٢٣٠) صندوق من الخشب المطعم بالعاج ، الهند سنة١٦٤٠م محفوظ بمجموعة ناصر خليل للفنون الإسلامية بلندن، تشابه رسوم الحزم النباتية ورسوم أشجار السرو المنفذة على الأخشاب مع مثيلتها المنفذة على السجاد المغولي الهندي، انظر: لوحات(١،٢،٥)، **عن:** http://www.khalili.org/islamic-collection.aspx



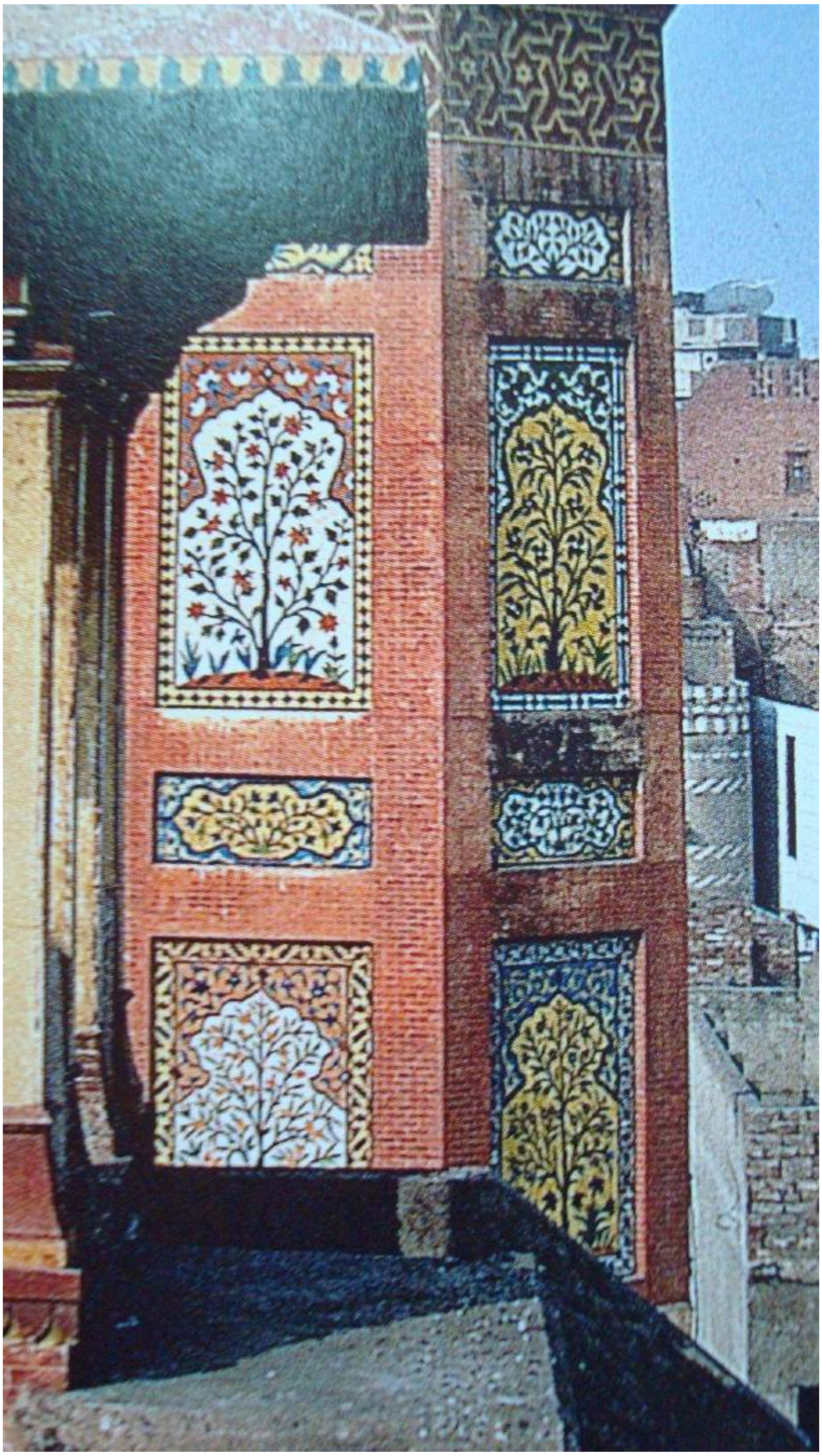
لوحــة (٢٣١) باب من الخشب منتصف، الهند، (ق١١هـ /١٧م)، محفوظ بمتحف المتروبوليتان، تشابه الزخارف النباتية المنفذة داخل جامات مفصصة مع مثيلتها على السجاد المغولي الهندي، أنظر: لوحة (٥٢)، **عن:**

Master piaces in the metropolitan museum of art, p.263.



لوحـة (٢٣٢) زخارف مئذنة مسجد وزر خان ١٦٣٥م، تشابه زخارف المئذنة مع زخارف سجاد الصلاة، **عن:**

Yves Porter, Gerard Degeorge, The Glory of The Sultans, Islamic Architecture in India, Paris, 2009.



لوحـة (٢٣٢أ) تفاصيل من اللوحة السابقة، تشابه أشكال العقود والساحة التي تملأها فرع نباتي كبير يحمل فروع نباتية صغيرة وأزهار ونباتات المنفذة على بدن المئذنة مع مثيلتها المنفذة في ساحة سجاجيد الصلاة المغولية الهندية، أنظر لوحات: (٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦).



لوحــة (٢٣٣) مئذنة ضريح إعتماد الدولة بأجرا، ١٦٢٨م، تشابه رسوم البخاريات على العمائر والسجاد المغولي الهندي، أنظر لوحات: (١٠٥، ١٠٩، ١١٥)، عن:
Rernard O'kane, The World of Islamic Art, The American in Cairo Press, p.62.



لوحـة (٢٣٤)



لوحـة (٢٣٤أ)



لوحـة (٢٣٥)



لوحـة (٢٣٦)



لوحـة (٢٣٧)



لوحـة (٢٣٨)

أعمال الرخام بضريح تاج محل، (ق ١١هـ، ١٧م)، تشابه رسوم الفروع النباتية وأشكال الفازات المنفذة على الرخام مع مثيلتها المنفذة على السجاد المغولي الهندي، أنظر لوحات: (٥٣، ٦٧، ٦٩، ٧٠، ٧٦)، عن:

Ebba Koch, The Complete Taj Mahal and the Riverfront Gardens of Agra, Thames & Hudson, pl. 235: 241.



(٢٣٩أ) سجادة من هرات، إيران، الربع الأول من ق١١ هـ / ق١٧م، محفوظة بـ
Collection of the Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C., Wiliam A.Clark Collection



(٢٣٩ب) سجادة من لاهور، الهند، الربع الثاني من ق ١١ هـ / ق١٧م، محفوظة بـ
Collection of the Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C., Wiliam A.Clark Collection

لوحــة (٢٣٩) تشابه الشكل العام والزخارف بين السجاد الصفوي والمغولي الهندي في القرن ١١ هـ / ق١٧م، **عن:**

Daniel Walker, Flowers Underfoot, Indian Carpets of the Mughal Era, The Metropolitan Museum of Art, p. 70.



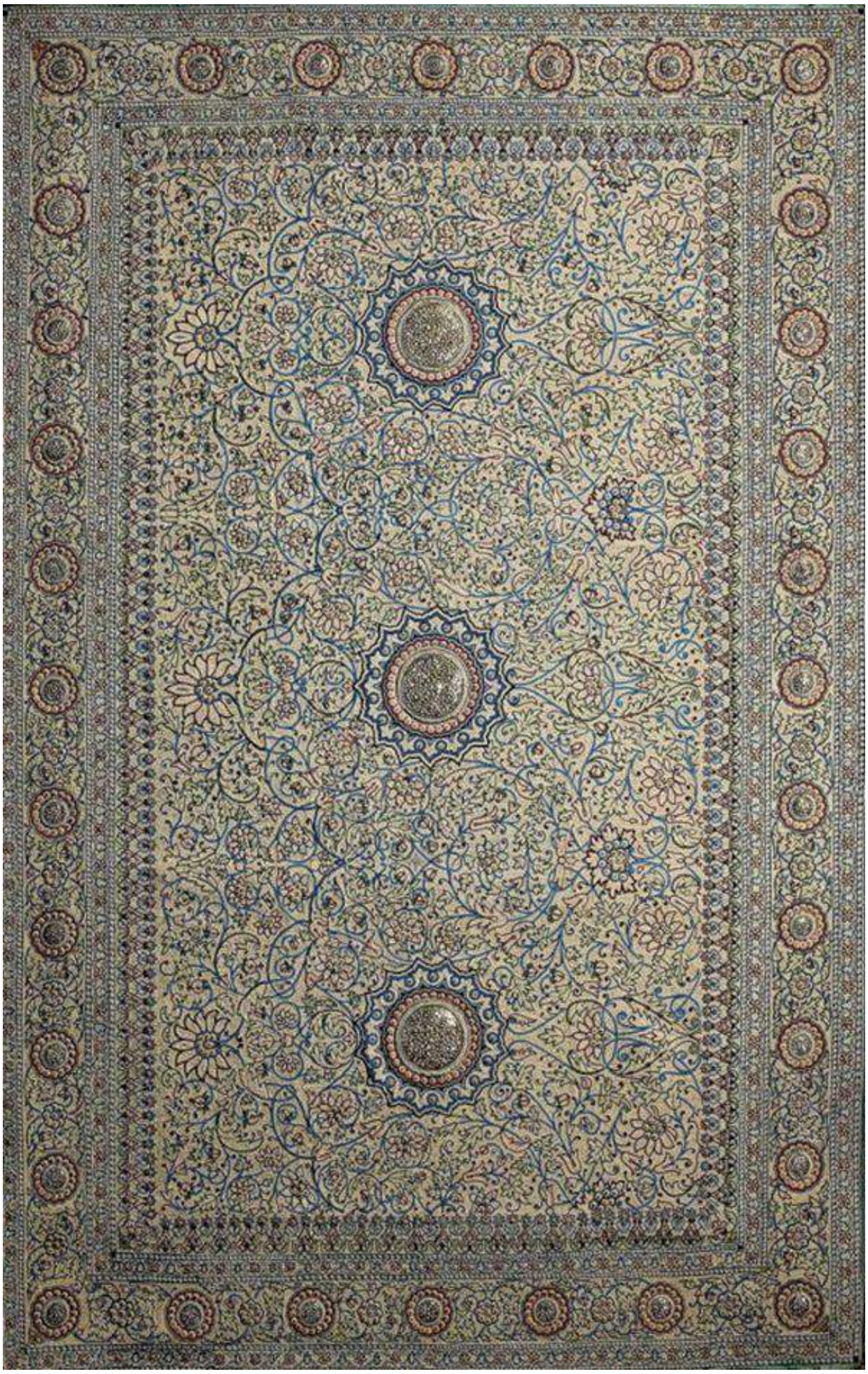
لوحــة (٢٤٠) سجادة ذات رسوم أشكال الفازات كتأثير إيراني وافد على سجاجيد أجرا، سنة١٨٦٤م، **عن:**

Davide Halevim, Hali, The International Journal of Oriental Carpets and Textile Die Internationale Zeitschrift for Orientteppiche und Textilien, 1981, pl.5.



لوحـة (٢٤١) سجادة ذات زخارف نباتية ، مدينة أجرا، (ق١٣هـ /١٩م)، توضح مدى تأثر سجاجيد أجرا بالسجاد الإيراني المصنوع في مدينة بيجار الإيرانية، عن:

Davide Halevim, Hali, The International Journal of Oriental Carpets and Textile Die Internationale Zeitschrift for Orientteppiche und Textilien, 1981, pl.4.



لوحــة (٢٤٢) سجادة بارودا صنعت بمدينة بارودا بجوجرات مؤرخة بسنة ١٨٦٥م محفوظة بالمتحف الإسلامي بقطر، توضح مدى التأثير الأوروبي على السجاد المصنوع تحت السيطرة الإنجليزية ببلاد الهند، **عن:**

Stuart Cary Welch, INDIA ART and Culture , p.340.



لوحــة (٢٤٢أ) تفاصيل من اللوحة السابقة



لوحـة (٢٤٣) سجادة من كشمير، (ق ١٤ هـ / ق٢٠م)، محفوظة بمجموعة خاصة بميلان، استمرار الطابع الأوربي في زخرفة السجاد بعد العصر المغولي الهندي، عن:

Michele Campana, Oriental Carpets, Paul Jamlyn, London, New York, Sydney, Toronto, p.152.

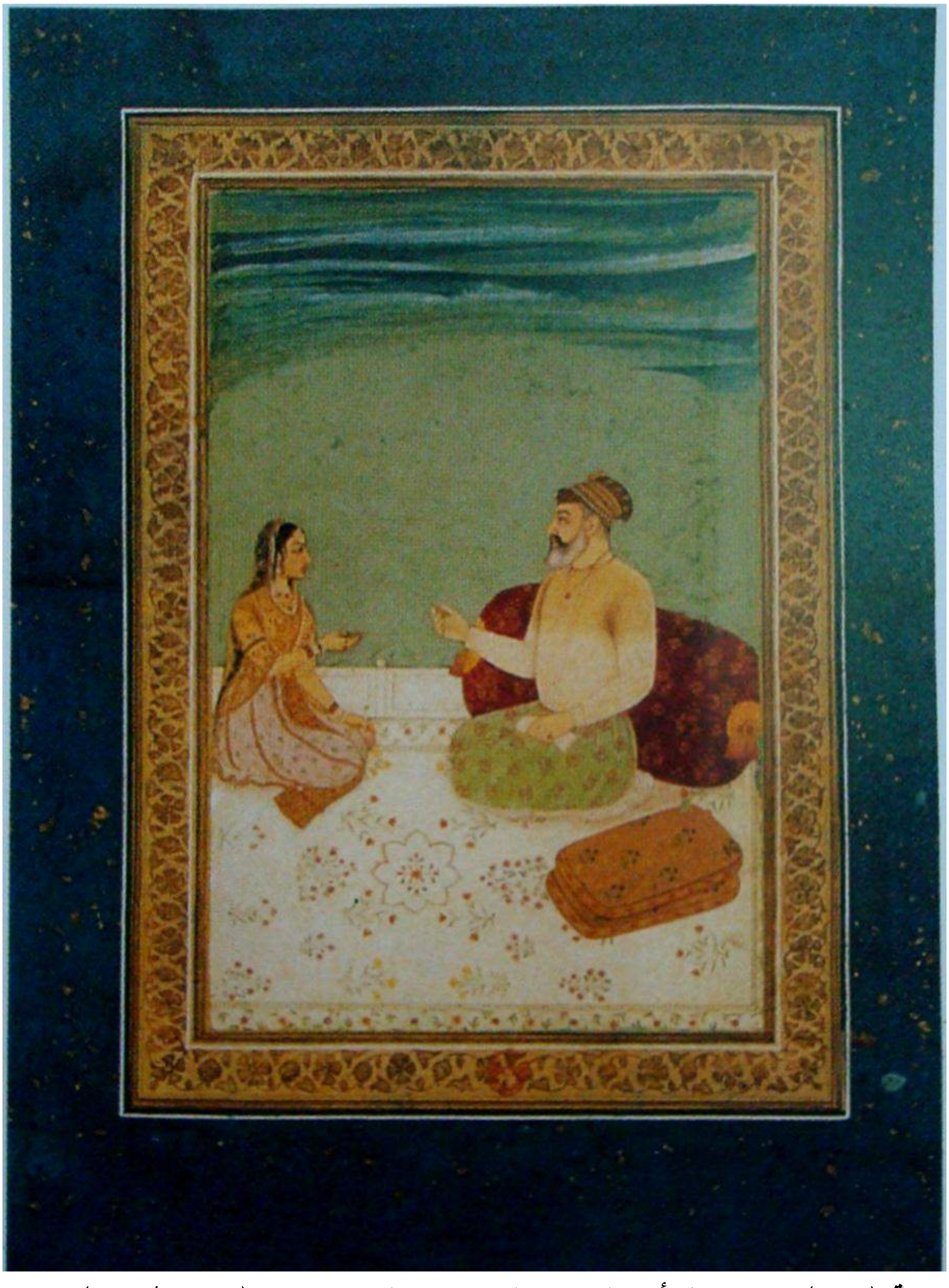


لوحـة (٢٤٤) أميرات فى منظر طرب، (ق١٢هـ/ ١٨م)، توضح التأثير الأوروبي في رسم السجاد بالصورة والميل إلى التحوير والبعد عن الطبيعة، عن:

Indische Miniaturen, Aus Dem Besitz Der staatlichen, Museen zu Berlin, s.d.



لوحـة (٢٤٥) صورة تمثل أميرتان فى شرفة، (ق١٢ هـ/ ١٨م) توضح توغل التأثير الاوربى فى رسم زخارف السجاد ورسم الفروع النباتية المحورة على الطبيعة، عن:
Indische Miniaturen, Aus Dem Besitz Der staatlichen, Museen zu Berlin, s.d.



لوحـة (٢٤٦) صورة تمثل أحد النبلاء يجلس فى شرفة مع زوجته، (ق ١٢هـ/ ١٨م)، توضح التأثير الأوربي في رسوم السجاد في تصاوير المدارس المحلية، عن:

Valérie Bérinstain, Susan Day, Élisabeth Floret, Clothilde Galea-Blanc, Odile Gallé, Martine Mathias, Asiyeh Ziai, Great Carpets of The World, the Vendome Press, p. 71.